Štúdie: J. Gregorec, Literárna tvorba Jána Hrušovského.
V. Turčány, K poetike Hviezdoslavových prekladov.

Rozhľady: V. Macháčková, Mnoho literárněkritického povyku pro nic. M. Gašparík, Storočnica Viktorinovho almanachu Lipa. M. Pišút, Problém metódy literárnej histórie. Z diskusie na Konferencii literárnych vedcov.

ARCHÍV KRITIKA GLOSY

4 číslo • ročník VII • 1960

Slovenská literatúra

VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED

OBSAH

ŠTÚDIE

Gregorec J., Literárna tvorba Jána Hrušovského 389
Turčány V., K poetike Hviezdoslavových prekladov 413

ROZHĽADY

Macháčková V., Mnoho literárněkritického povyku pro nic 439
Gašparík M., Storočnica Viktorinovho almanachu Lipa 448
Pišút M., Problém metódy v literárnej histórii 457
Z diskusie na Konferencii literárnych vedcov 466

ARCHÍV

Florin Th. H., Z korešpondencie Vladimíra Roya 476
Gašparík M., Sté výročie Dobšinského Sokola a poznámka k Melicherčíkovej monografii Pavol Dobšinský 483

KRITIKA

Tomčík M., Československé vzťahy u Jaroslava Vlčka 487
Mráz A., Publikácia o maďarsko-slovenských kultúrnych vzťahoch 489
Truhlář B., Poznámky k edícii Otázky a názory 494
Šalingová M., O štýle modernej českej prózy 496

GLOSY

Komorovský J., Učebnica textológie 500
A. M., Taras Ševčenko v českej a slovenskej literatúre 502
Hayeková M., Z maďarskej slavistiky 503
oč., Zpráva o činnosti Literárnovednej spoločnosti pri SAV 506
mdz., Václavkova Olomouc 507

Z KNÍH A ČASOPISOV 508

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ČASOPIS ÚSTAVU SLOVENSKEJ LITERATÚRY SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

ROČNÍK VII, 1960 — ČÍSLO 4

Vydáva
VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

Hlavný redaktor dr. Ivan Kusý
Redaktor Vladimír Petrík
Redakčná rada: akademik SAV Andrej Mráz, dr. Ján Mišianik, dr. Karol Rosenbaum, dr. Stanislav Šmatlák, Juraj Špitzer
Redaktorka časopisu Mária Kurišová. Technický redaktor Vladimír Štefanovič
Redakcia: Bratislava, Klemensova 27
Vychádza štvrťročne raz. Ročné predplatné Kčs 28,—, jednotlivé číslo Kčs 7,—
Rukopis zadaný v júli, vytlačené v októbri 1960
Vytlačila Pravda, vydavateľstvo ÚV KSS, závod Žilina
Povolené výmerom PIO 7 293/50-III/2 — V — 14-01078
Rozširuje Poštová novinová služba. Objednávky prijíma každý poštový úrad a doručovateľ.

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ROČNÍK VII 1960 ČÍSLO 4

JÁN GREGOREC

LITERÁRNA TVORBA JÁNA HRUŠOVSKÉHO

Ján Hrušovský patrí k tým nemnohým príslušníkom literárnej generácie, ktorí sa narodili koncom minulého storočia (Hrušovský sa narodil 4. januára 1892 v Novom Meste n. V.), začali literárne tvoriť tesne pred svetovou vojnou alebo počas nej a po vojne rozvinuli hneď intenzívnu literárnu činnosť (počítame k nim — bez ideovoumeleckej diferenciácie a hodnotenia: Krčméryho, Alexyho, Gašpara, Urbanoviča, Kompiša, ba aj Rázusa a i. a čiastočne aj Smreka a Lukáča). Z určitého hľadiska nášho literárneho vývinu, podľa niektorých základných vlastností ich diela, najmä však jeho funkcie v poprevratovom období, možno ich pokladať za generáciu prechodu, generáciu, ktorá bola spojovacím článkom v reťazi literárnej kontinuity medzi tvorbou staršej generácie a tvorivým nástupom mladých v povojnových rokoch. Sám Hrušovský sa považoval za člena tejto generácie a nazval ju strednou, pričom však myslel aj na kvality, umelecké znaky jej tvorby.[1] O týchto jeho názoroch si povieme na patričnom mieste; teraz treba predbežne konštatovať, že táto generácia vo svojej tvorbe — ako sa dá vyvodiť aj z jej postavenia v literárnom vývine — nadväzovala čiastočne na domáce literárne tradície, čiastočne — najmä po vojne — obzerala sa aj po cudzích vzoroch a prijímala podnety z povojnového európskeho literárneho ruchu. V dôsledku toho jej tvorba predstavuje istý konglomerát — zmes tradicionalizmu i modernizmu, napodobujúcich tendencií i úsilí po svojráznosti; pri prvom prevažujú prvky domácich inšpirácií, videnej i prežitej reality, pri druhom nános odpozorovaných farieb a manier... Ale treba ísť od jedného autora k druhému, skúmať ich individuálne, treba ísť od diela k dielu, zvažovať celok i jednotlivosti.

Hrušovský bol typickým predstaviteľom tejto generácie. Pre vytvorenie literárnych ambícií mal — možno povedať — od začiatku pomerne priaznivé vonkajšie podmienky. Pochádzal zo vzdelaneckej rodiny (otec bol advokátom-ľudomilom, a preto si nenahonobil ani žiaden majetok), ktorá mala k literatúre veľmi blízky vzťah — veď matka Hrušovského Oľga bola dcéra Viliama Paulínyho-Tótha; okrem toho po presťahovaní rodiny do Martina (po otcovej smrti) mal mladý Hrušovský možnosť prehŕňať sa v knižniciach rozvetvenej rodiny príbuzných, denne sa stýkať s literárnymi pracovníkmi tohto predvojnového kultúrneho centra, ba zoznamovať sa, aspoň zvonku, s celým tvorivým procesom, „vdychovať" do seba ovzdušie literárnych snáh a práce, i keď ponajviac žurnalistickej.

---

[1] Pozri článok Ján Hrušovský, *O dnešnej slovenskej literatúre.* Elán II, (1931/1932), č. 4.

Prvé literárne kroky Hrušovského sú spojené s jeho pobytom v Novom Sade, kam ho po absolvovaní vyššej obchodnej školy (ktorú navštevoval v Martine a dokončil v Revúcej, maturujúc r. 1910) „zavial osud“ ako úradníka peňažného ústavu. Tu totiž vychádzal týždenník Dolnozemský Slovák, do ktorého na výzvu redaktora Sama Baláža (ináč tiež úradníka tohože ústavu) napísal Hrušovský niekoľko fejtónov z denného života. Po ročnom pobyte na Dolnej zemi stal sa Hrušovský účtovníkom v podniku Petra Makovického v Ružomberku a tu sa pribral do uvedomelejšej tvorby. Rozprávka *Strýko Eliáš*, odtlačená v Národných novinách r. 1912 (16. 11.) pod pseudonymom Arctur, bola jeho prvým vážnejším literárnym pokusom, ktorý vzbudil pozornosť aj samého Vajanského.[2] Ten, dozvediac sa o jeho autorstve, povzbudzoval ho do ďalšej práce. A tak sa jeho „astro-romantický“ pseudonym objavil ešte niekoľkokrát na stránkach Národných novín.[3] Rozprávka *Strýko Eliáš* je „žánrovým obrázkom“ zo súčasného malomestského života (zámožný truhlár sa dá po smrti ženy na pijatiku, až napokon v núdzi zahynie). Aj ostatné význačnejšie rozprávky (*Keď študent miluje, Stroj minulosti, Úsmev*) majú príbuzný charakter, hoc niekedy kuriózny námet. Napriek konvenčnému, knižno-intelektuálnemu štýlu pozoruhodné a sľubné je na nich to — i keď im dnes autor z prílišnej sebakritičnosti nepriznáva nijakú hodnotu — že nie sú čírymi deskripciami a že nemajú náhodnú, improvizovanú kompozíciu. Mohlo by sa už tu hovoriť o tom, kde sa Hrušovský učil spisovateľskému remeslu, pretože nejakým samoukom nebol. Už sme hovorili o jeho kontakte s knižnicami — ba pre čítanie Vajanského románu počas vyučovania bol vylúčený ako „pansláv“ aj zo školy — z martinskej „kereškedelky“. Tak bola to predovšetkým lektúra domácej literatúry, najmä spomínaného Vajanského, a to predovšetkým jeho kratšej prózy, ktorá na neho pôsobila a potom aj literatúry ruskej, maďarskej a severskej. Jej účinky sa však nejako výraznejšie neprejavili.

Do prevratu nerozvinul Hrušovský rozsiahlejšiu literárnu činnosť, a to proste preto, lebo po vypuknutí imperialistickej vojny musel odísť na front (najprv na východný a neskôr na taliansky). Pobyt na frontoch i v prezenčnej službe poskytol Hrušovskému, ako ani jednému zo slovenských spisovateľov, materiál pre literárne spracovanie. Na začiatku však nie z vlastného rozhodnutia siahol umelec do tejto zásobárne. Svoje zážitky z vojny začal stvárňovať vo forme fejtónov na popud E. M. Šoltésovej v jeseni 1914 a uverejňoval ich na stránkach Živeny, Národných novín, Národného hlásnika i českých Viedenských listov.[4] Po prevrate

---

[2] K rozprávke pripojila redakcia takúto poznámku: „Na túto prácičku zvlášte upozorňujeme čitateľov. Pôvodca je nám neznámy, ale z práce hľadí na nás skutočný, už hotový spisovateľ-umelec.“

[3] Hrušovský nemal času sa „rozpísať“. Už nasledujúceho roku (1913) musel narukovať do vojenskej prezenčnej služby v Bregenzi (v západnom Rakúsku — pri Bodamskom jazere).

[4] Predtým, než sa pustil do písania „vojnových“ fejtónov bola situácia takáto: Autor asi po trojmesačnom pobyte na východnom fronte (v Haliči) ochorel na pľúcny katar a bol odvezený do vojenského lazaretu v Bratislave. Odtiaľto bol po čase prepustený domov. Po návrate do Martina bol obliehaný otázkami, ako to bolo na fronte. A tu prišla rada „tety“ Šoltésovej. „A vieš čo? — prekvapila ma zrazu takouto otázkou: — Prečo by si nenapísal pre Živenu alebo hoci aj pre Národnie noviny niekoľko fejtónov o vojne? My doma vieme tak málo o tom, čo sa von deje, ozaj nemáme ani predstavy o všetkých tých hrôzach... Nože si sadni a píš, veď si už pred vojnou napísal niekoľko rozprávok do Národných.“ (*Starý Martin v živote a ľuďoch*, Bibliotheka, Bratislava 1947, 292.) V novších memoároch dodáva, že jej (Šoltésovej) „až po dlhšom

ich doplnil a vydal knižne pod názvom *Zo svetovej vojny* (1919). Publikácia má označenie ako zväzok I a sú v nej zhrnuté zápisky z východného frontu (Halič, Ruské Poľsko); autor totiž chcel v líčení svojich skúseností pokračovať, od plánu však upustil, lebo videl všeobecnú presýtenosť z vojny.

Hrušovského „fejtóny" sú skôr beletrizovaným denníkom, verným zachytením dlhého pásma udalostí a príhod, odohrávajúcich sa vždy na malom priestore, počnúc posledným predvojnovým dňom až po začiatok septembra 1914, a to zo stanoviska radového vojaka — „jednoročiaka" (rok slúžiaceho vojaka-„ašpiranta"). Prečítať si niekoľko takýchto „fejtónov" v novinách mohlo byť zaujímavé; ale zozbierať ich niekoľko tuctov do tristostránkového zväzku a predložiť ich čitateľstvu, to bolo riziko. A jednako ani dnes nie sú nijakým nudným čítaním. Hrušovský v nich naraz umelecky vyzrel, zmohutnel. Ani stopy v nich po nejakej fádnosti, bezradnosti. Hlboké, bytostné prežívanie otrasných i tragických udalostí, citové vibrácie, vypäté nálady a roznietené úvahy — všetky tieto faktory rozžíhali v ňom svetlo hlbšieho poznania, pôsobili sťa katalyzátor na jeho umelecké dispozície. Odrážajú sa v nich zbystrené zmysly, vytryskli z bohatých prameňov citovosti, z fondov umeleckého nadania. Pri tom všetkom nie sú ešte nejakým vzorom umenia a všetci kritici v minulosti mali čiastočne pravdu, keď v nich videli reportérstvo a kronikárstvo (Andrej Mráz), „obšírny skicár" (J. I. Hamaliar) a istú dávku žurnalizmu. Hrušovského záznamy nie sú však nejakým suchým, mechanickým prepisom skutočnosti, za aký ich pokladali niektorí kritici,[5] ale umeleckým stvárnením javov, dejov, faktov.

Toto dlhé pásmo beletristických záberov rozvíchrenej skutočnosti, polofejtónov-polorozprávok, bolo skúškou talentu mladého prozaika, skúškou jeho umenia. Samozrejme, že nás pri nej zaujíma predovšetkým autorovo konkrétne ideologické a umelecké hľadisko.

V jeho názorovom systéme badať spočiatku silné rozpory. Ide tu najmä o jeho postoj k vojne s jej ničivými dôsledkami, ďalej o kvalitu jeho nacionalizmu a jeho pomer k Slovanstvu a napokon o jeho náhľady na vývin situácie, spoločenských pomerov. Tu si treba však uvedomiť jeden zásadne dôležitý moment: Hrušovský svoje národné a slovanské cítenie nemohol vo svojich fejtónoch, písaných za vojny, prejaviť v zreteľnejšej miere; musel používať sordínu alebo rôzne zastieracie manévre; aj tak mu ich cenzúra hodne „bielila". Na začiatku zaznamenáva hlas rakúsko-uhorského, nemeckého imperializmu. Vojak Hrušovský však začne čoskoro chápať hrôzu situácie. „Zasnubujeme sa so smrťou" — píše už na začiatku smutnej cesty na front; a potom neraz o vojakoch-druhoch ako o „zasnúbencoch smrti". Avšak v niektorých úvahách na fronte sú prvky, ktoré protirečia tomuto základnému, priam bytostne odmietavému postoju autora k vojne. Sú to zrejme cudzie, naočkované názory, ktorými mladých, neskúsených

---

otáľaní vyhovel", lebo „sa mi protivilo, ba bridilo všetko, čo súviselo s vojnou... Neskôr som sa divil, že uhorská cenzúra prepustila niektoré pasáže, miesto toho, aby podala trestné oznámenie na príslušníka c. a kr. armády pre sympatie k nepriateľovi." (*Medzi Martinom a Bratislavou*, rkp., 53.)

[5] Tak napr. prof. Albert Pražák v článku *Umění a literatura* napísal o nich: „Hrušovský psával do slovenských novin za války a po převratu o svých válečných zkušenostech, ale byly to črty jen referující o zřeném a prožitém, bez valné invenční a fabulační mohoucnosti. Spisovatel bořil se doslovně v svém materiálu a nijak se nedovedl dostati nad něj." Nová svoboda I, č. 21, 356.

vojakov miatla a otravovala militaristická výchova počas prezenčnej služby. Jednako je dosť triezvy a citlivý, aby zbadal demoralizujúci a otupujúci dych nespravodlivej vojny: „...ale ten armádny, do seba vcicaný duch otravuje, hubí všetko ľudské v srdci, ba privodí istý zverský zálusk na krv."[6] — „Vykríknuť bych chcel: Vojna je strašná, strašná..." (279). Utrpenie vojakov, ale aj civilov, obete na životoch a všelijaké iné pohromy, spôsobia, že sublimujú i posledné zvyšky falošných romantických predstáv, ba zdeprimujú mladú myseľ, že už ani „nejasá nad víťazstvom", ba jasne vidí „beštiálnosť vojny" (246—248).

Hoci sú „fejtóny" písané takmer výlučne zo stanoviska vojaka a k tomu frontového vojaka na začiatku gigantickej zrážky ozbrojených síl a treba na ne aj tak hľadieť, jednako zaujíma, ako sa tvári tento neobyčajný vojak, ktorý neraz uvádza v texte aj svoje občianske meno, príslušník porobeného národa, v prostredí cudzích vojsk, prinútený bojovať za cudzie záujmy. Hrušovský je veľmi zdržanlivý v prejave vlasteneckého presvedčenia; napriek tomu v jeho zápiskoch je mnoho náznakov a zjavných príznakov, svedčiacich o tom, že v ňom žije národné povedomie, že sa nespreneveril rodinným tradíciám a tomu ovzdušiu národovectva, ktoré vdychoval do seba po celý čas svojej mladosti. Národné sebavedomie nestratil Hrušovský nikdy a trpel rozpormi, ktoré tkveli v tom, že úradné príkazy, „oficiálne" povinnosti ťažko narážali na jeho vlastenecké cítenie. Tieto rozpory priamo na jednom mieste aj naznačuje, keď hovorí: „Jesto človek a jesto vojak, taktiež jesto Hrušovský a jesto jednoročiak Hrušovský. Práve tak jestvuje privátne a erárne svedomie" (71). Už Krčméry pobadal tieto jeho ťažkosti a v súvislosti s jeho „vojnovými" románmi napísal: „Hrušovský je typ kurucký, preto trpí v armáde cisárskej. Labanctvo cíti okolo seba..."[7] To platí doslovne už o jeho „vojnových" fejtónoch. Hrušovský-vojak mlčí a je ľahostajný, keď masy c. k. vojska a obyvateľstva prepukajú v nadšenie; nikdy nezaprie a všade otvorene vyzná svoju príslušnosť k národu, o ktorom hovorí (tým, čo o ňom nevedeli): „Nerozumiete? Hŕstka dobrého, zakríknutého národa tam hore v „posvätnej" Maďárii. Trochu sentimentálnej pózy v ňom, obdiv vlastného trpiteľstva, mäkká povaha, nedostatok potrebnej energie a bohatá, vnímavá duša" (47). A ani uprostred nádhernej alpskej prírody nezabúda na svoju domovinu.

Svoje slovanské cítenie prejavil omnoho výraznejšie — v čom však treba vidieť tiež črtu vlastenectva. Zaznačuje príhodu s civilom (gréckeho pôvodu) Xantim, ktorý sa na verejnosti odváži prejaviť svoje sympatie k Srbsku a na útočné výkriky „Nieder mit Serbien!" zareaguje: „Hoch Serbien! — Nieder mit Österreich!" (15). V sympatických farbách a ako dobrých priateľov vykresľuje Čechov — spoluvojakov, z ktorých jeden tiež otvorene odsudzuje ťaženie proti Srbsku. Z jeho líčení frontových udalostí, kde sa jeho osobné stanoviská najväčšmi zmietajú v rozporoch, obnažuje sa však aj najviac jeho slovanské zmýšľanie. Prejavuje sa to v niektorých naoko bezvýznamných motívoch, v ktorých dáva najavo svoj srdečný vzťah k civilom — Ukrajincom alebo aj ruským vojakom. Pri opise prvých bitiek a lokálnych víťazstiev rakúsko-uhorských jednotiek dá neraz hlboko v podtexte znať, že prevaha je predsa len na strane Rusov, čo sa onedlho fakticky ukázalo v ťažkých porážkach rakúsko-uhorských vojsk na celom ľvovskom fronte. V niektorých „fejtónoch" (písaných ešte za vojny) je stanovisko autora naozaj

[6] Ján Hrušovský, *Zo svetovej vojny.* Nákl. Kníhtlač. úč. spolku v Turč. Sv. Martine 1919, 278. Ďalej uvádzam len stranu.

[7] Štefan Krčméry, *Stopäťdesiat rokov slovenskej literatúry II,* Martin 1943, 202.

také, že možno s ním zdieľať dodatočný údiv, že ich cenzúra prepustila a že nepodala na autora trestné oznámenie.

Frontové ovzdušie, pozorovanie okolia a celá situácia na začiatku vojny, viedli ho k úvahám o spoločenskom vývine, o zmysle vojnových zrážok. Nie sú bez zaujímavosti a bez pravdivého jadra, hoci objektívne nemali vedeckú základňu. „Život tečie jediným mohutným prúdom, nikde neostane stáť — všetko sa mení. I naše ideály. Včera boli náboženské, dnes sú národnostné, zajtra budú spoločenské atď., atď. A čo nám je dnes samozrejmé, zajtra budeme nad tým hlavou krútiť... Včera sme sa bili za Boha. Dnes sa bijeme za národ. Zajtra za medzinárodnosť“ (82). A na základe tejto vývinovej logiky prichádza k celkom realistickým záverom: „A budú časy, budú svätosväte časy, keď sa zrúti starý poriadok; cítim, tuším preporod v budúcnosti...“ (295). Ak autor myslel hoci len na zánik monarchie a na národné oslobodenie svojho národa, aj tak to bolo na tie časy dosť.

Už sme uviedli, že autor prejavil aj sociálny zmysel, že si povšimol ostré sociálne protiklady, biedu ukrajinského ľudu v Haliči. Neostal však len pri týchto postrehoch; z neutešenej sociálnej situácie pokúšal sa vyvodzovať závery o naplnení sociálnej spravodlivosti a z tohto hľadiska vysvetliť aj „ruský boľševizmus“.[8]

Súbor Hrušovského „fejtónov“ nie je umelecky homogénny útvar. V podstate sú to zápisky, avšak ide tu často skôr o črty a polorozprávky, s občasným charakterom reportáže alebo cestopisu, v ktorých sa striedajú takmer všetky podania skutočnosti — opis, líčenie, charakteristika, úvaha, monológ, dialóg, so zámerom vylíčiť cestu na front a prvé frontové skúsenosti. Autor hovorí vždy v prvej osobe a je totožný s osobou vypravača. Hoci situácie, pomery a javy, ktoré zachytáva, majú charakter tragizmu, nikde neprejavuje sentimentalitu alebo nevhodný pátos. Jeho postoje sú veciam primerané, vážne, miestami ironizujúce; a niekde — napriek situácii smrteľne vážnej — zabieha aj do polôh humoru. Je to však humor často „šibeničný“.

Hrušovského kniha je po jazykovej stránke pestrou zmesou rôznych prvkov, medzi ktorými centrálne postavenie zaujíma jazyk intelektuálny; mnoho je tu slov i celých zvratov a viet zo starej vojenskej terminológie (rakúsko-nemeckej) i hantýrky. Sviežo pôsobia dosť často používané ľudové slová z turčianskeho ná-

---

[8] Ako doklad citujem niekoľko odsekov: „Na jednej strane nadbytok, vznešená elegancia, mäkké pohodlie — na druhej strane holá bieda... a večný nedostatok. — —

Tie snivé, pšenicou vlniace sa polia nie im (pracujúcim!) dávali ťažké, zlatožlté zrno, hôrne húštiny nie pre nich skrývali divinu, hlboké, tiché rieky tiež ich nepripustili k rybami oplývajúcemu korytu, sady nie pre nich kvitli, božie požehnanie nebolo ich božím požehnaním, škovránok nie im spieval, vetrík nie im prinášal vôňu materinej dúšky.

To všetko tomu bielemu, v tôni šľachetných stromov spiacemu domu (pánovi!).

Tí, čo siali zlatožltú pšenicu — jedli čierny chlieb a božie požehnanie im nekynulo z čiernej zeme, z hôr, nebies — iba z lona ustaraných, predčasne zvädnutých matiek. — —

Dva rôzne svety na jednom okršleku, dve najkrajnejšie protivy.

Svet sa jedného dňa od základov zatriasol, vetrík priniesol okrem vône materinej dúšky aj inú vôňu, omamujúcu a čudnú — z ďalekého východu.

Z pokorných sa stali vzbúrenci a tí, čo siali zlatožltú pšenicu — chceli jesť aj biely chlieb.“

Zo svetovej vojny, 281—283. Zdá sa, že tu predsa len nejde o črty „len referujúce“!

rečia. Celkovému duchu a atmosfére diela zodpovedajú mnohé barbarizmy, korešpondujúce s deštruktivizmom a otupelosťou doby. Obrazné vyjadrenie prichádza uňho spontánne, a to najčastejšie v podobe epiteta, personifikácie a metonýmie („na ústach nám sedí... bezzákladný úsmev" — „kdesi v tme zaplače okarína" — „noc dýcha" — „ospanlivý spev" — „celá cesta je jediný pozdrav" atď.). V celom diele — umeleckom to prejave začínajúceho Hrušovského badať už onú základnú črtu, ktorá sa uňho výraznejšie prejavila až neskoršie, a to dvojpólovosť. Realizuje sa tu v dvoch protikladných aspektoch: v tragizme a jemu zodpovedajúcich umeleckých prostriedkoch a v humore, spojenom so zmyslom pre dobrodružnosť, zachádzajúcom niekedy do irónie, ba aj cynizmu. Hľa, aký obraz, keď za ústupu klesol nemocný a vysilený na kraj cesty: „Prší a stmieva sa. Svet pláva v ťažkých farbách pred očami, trudný, špinavý... Obzor sa zúžil, horizont vyskočil, šedá obloha takmer na hruď klesla..." (292). Ako kontrastuje s ním obrázok z cesty na front, ktorým sa autor pokúša vystihnúť chvíľu pomocou humoru: „Nálada je ružová, budúcnosť detto, item fajčíme ako Turci" (59). Umelecky najslabšie sú texty, v ktorých prevláda prostá popisnosť, reprodukcia. Nie ich je veľa. Kniha *Zo svetovej vojny* je umeleckým i historicko-spoločenským dokumentom. Mnohé jej obrazy ukazujú imperialistický charakter vojny (vedenej Rakúsko-Uhorskom) a najmä posledné sú preniknuté duchom odporu proti vojne.

Po skončení vojny sa Hrušovský vrátil do Martina. Čoskoro však odišiel s oslobodzovacím vojskom na východ, dostal sa do Košíc a tu zakotvil v redakcii novín Slovenský východ. (V redakcii bola aj Hana Gregorová.) Na jar 1919 odišiel späť do Martina, kde sa stal redaktorom (spolu so Št. Krčmérym a I. Turzom) Národných novín. Ani tu neostal dlho a ešte koncom roku bol na Šrobárov príkaz povolaný do Bratislavy, kde pracoval ako šéfredaktor tzv. Slovenskej tlačovej kancelárie. Odtiaľto prešiel po čase do redakcie Slovenského denníka (kde pracoval aj Fr. Votruba a B. Pavlů). Tu pobudol len celkom krátky čas, pretože v septembri 1920 nastúpil ako spisovateľ a novinár (na základe štipendia čs. ministerstva zahraničia) ročný študijný pobyt v Taliansku. Tu strávil asi pol roka na Capri a pol roka v Ríme (kde bol už zamestnaný ako „tlačový atašé"). Po návrate z Talianska zaujal zas svoje staré miesto v redakcii Slov. denníka.

Nové, poprevratové časy a umelecké snahy sa v tvorbe Hrušovského spočiatku viditeľnejšie neodrazili. Autor sa pustil do usporiadania svojich zápiskov z vojny, ktoré aj knižne vydal. Ďalšia jeho literárna práca súvisela s jeho redaktorskou činnosťou a s potrebami novín, ktoré redigoval. Bola to krátka próza, ktorá mala v našej poprevratovej literatúre dosť dlhý čas z viacerých príčin prevahu. Bola to predovšetkým vnútorná nepripravenosť autorov stvárniť určitý „materiál" v širšie komponovaných útvaroch; bol tu aj istý tvorivý chvat, akási horúčka, s ktorou sa mladí adepti múz ponáhľali vytvoriť nejaké dielo, čo by im prinieslo skorý úspech, uznanie, popularitu. Napokon — boli tu aj zretele publikačné; písalo sa ponajviac pre noviny a časopisy, ktoré potrebovali krátke žánre; nakladateľstvá-vydavateľstvá sa len postupne rodili. Tak aj Hrušovský písal ďalej fejtóny a rozprávky a odtláčal ich v novinách „pod čiarou" (ako „besednice"). Neskôr sa ich chystal aj knižne vydať, k čomu však nedošlo. Jednou z prvých takýchto drobnejších prác je rukopisná satirická rozprávka *Páni brezovskí Brezovskí*. Má fantastický námet, sú v nej narážky na pomery za vojny a ostrá zahrotenosť proti maďarskej vládnúcej triede (šľachte) i nemeckému militaristickému imperializmu. Autor ju napísal pravdepodobne ešte za vojny, preto použil

clonu fantastična. Niekoľko drobných próz odtlačil v Nár. novinách (v ročníku 1919) pod značkou -ský. Obsahujú rôznorodé motívy zo svetovej vojny i z aktuálneho života. Tu publikovaná groteskná *Bizarná história* o „práporčíkovi" Nikim, ktorý padol v bitke na Monte Cimone, je prvým výtvorom v rade jeho prác, v ktorých využíva svoje skúsenosti z talianskeho bojiska. Z próz s aktuálnou tematikou je pozoruhodný fejtón *Hanka,* kde sa v rozjatrenej a účinnej forme ukázalo autorovo sociálne cítenie. Demonštroval ho na otriasajúcom osude martinskej žobráčky.[9]

Život v Bratislave obohatil oblasť jeho tém. Zotrvával ďalej pri drobných prózach a uverejňoval ich pod značkou „yks" v Slov. denníku. Boli to zase zväčša fejtóny, niektoré aj politicko-sociálneho charakteru. Mocný akcent tohto druhu má aj najlepší z nich *Cesta okolo kaviarenského stola,* ktorý možno pokladať za zrelú a reálnu politickú úvahu autora. Do elegantnej bratislavskej kaviarne vstúpi mladý robotník. Hostia — meštiaci sa naňho udivene pozerajú. Autor sa vžíva do situácie robotníka: „Dobre, mám zamazané baganče a trojtýždňovú košeľu — a vy ma jednako musíte trpieť medzi sebou. Dnes som ešte len ja tu, ale zajtra príde už i druhý a nadíde konečne čas, keď všetci prídeme sem, v kazajkách a ťažkých čižmách, aby sme si zasadli za tie isté stoly, za ktorými dnes vy sedíte, čistuckí, navoňavkovaní a spokojní. Celkom iste prídeme! — môžte nám veriť, lebo sme vám už neraz ukázali, čoho sú schopné naše päste..."[10] Medzi ostatnými prácami zaujme polofejtón *Jánošík,*[11] ktorý prezrádza autorov zámer napísať o tomto legendárnom ľudovom bojovníkovi román, ktorý o desať rokov aj realizoval. Počas autorovho pobytu v Taliansku bola v denníku odtlačená jediná jeho próza — rozprávka zo súčasného talianskeho života *Však je ten svet zmotaný,*[12] tiež politického rázu, svedčiaca však o nepochopení politického diania v Taliansku. Svoje skúsenosti z Talianska spracoval autor inakšie a na širšej ploche až neskoršie.

Zmenené spoločenské pomery po prevrate, uvoľnenie mnohorakého tlaku, zmeny politicko-kultúrne, vytváranie nových kultúrnospoločenských centier, nové myšlienkové prúdenia a vplyvy — to všetko boli činitelia, ktorí nástojčivo doliehali na každého vtedajšieho umelca, aby sa s nimi vyrovnal. Poprevratové roky boli veľkou medzistanicou na vývinovej ceste slovenskej literatúry. Stretli sa na nej zrejme predstavitelia troch generácií — staršej, strednej a mladej, novonastupu-

---

[9] Nad jej smrťou sa Hrušovský takto rozcítil: „Dnes sa dozviem — Hanky už niet, vyhasla... Mala vraj ťažkú, boľastnú smrť, búdka sa cez celú noc čudným jajkaním ozývala... I pocítil som, že sa tu stalo čosi príšerného, nespravodlivého a nikdy nenapraviteľného. Že nikoho svedomie nemôže byť celkom čisté a tento pocit nechce zmiznúť. Kdesi, kdesi je náramná, ťažká chyba... Žobráčka Hanka pošla, ako zgniavený ustatý zver za rozpadlými múrami... a nik nevyronil slzu nad chladnúcou, zmrzačenou hromádkou... A tupá nenávisť ma zachádza, keď čujem o denných slávnostiach, schôdzkach, poradách, o predstaveniach, toastoch, slávnostných rečiach... a tuto, hľa, brat-človek biedne hynie. Vidím usmiate, spokojné tváre, vidím prebytok, luxus, vidím hýrenie... a tamto žobre brat-človek cez celý svoj biedny život o kus chleba. Vidím skvelé kočiare, vykŕmené kone... a tamto brat-človek sa s náramnou ťarchou o drevenej paličke v prachu ulice vliekol. Hanbím sa, že som sýty, každá skyva mi zhorkne v ústach... lebo tuto, hľa, pošiel brat-človek ako štvaná zver. To je život!" Nár. noviny, 26. 4. 1919.

[10] Slov. denník, 2. 7. 1920.

[11] Tamže, 29. 6. 1920.

[12] Tamže, 23. 1. 1921.

júcej. Každá tu zvažovala svoje sily a možnosti, hľadala primerané zaradenie v procese tvorivého rozvoja i umelecké krédo, program. Hrušovský sám seba dodatočne zaradil do „strednej literárnej skupiny“,[13] hovoriac o nej raz z hľadiska umeleckého, raz zase z generačného. (Patrili do nej podľa Hrušovského Smrek, Lukáč, Gašpar, Horváth, Letz a on.) Z hľadiska umeleckého stála podľa neho medzi „pravou krajnou stranou“ (ktorú tvorili „mládenci“, združení okolo Matice slovenskej či Slov. pohľadov, ako Roy, Hronský, Jégé, Krčméry, Urbanovič, Rázus) a „ľavou krajnou stranou“ (ktorú tvorili zas Rob-Poničan, Novomeský, Nižnánsky, Vámoš, Urban a i.).[14] Toto rozdelenie bolo už podľa súvekých objektívnejších kritérií veľmi nepresné, ba mylné. Dnes vidíme v ňom pokus o také rozdelenie literárnej obce, v ktorom sa uplatňoval (čo vysvitá aj z ďalších téz referátu) predovšetkým aspekt pomeru k literárnemu dedičstvu. Jednu skupinu tvorili „tradicionalisti“, druhú „avantgarda“, tretiu tvorcovia, ktorí mali snahy oboch predošlých a dali si úlohu „vytvoriť prechod od starého sveta k novému“. Príslušníci tejto skupiny akoby boli cítili, že nové pomery si vyžadujú aj nové umenie. Domnievali sa, že staršia generácia nie je schopná spĺňať tento postulát, mladí ešte nemajú tvorivé skúsenosti, ergo — slovenskej literatúre hrozí vákuum; „stredná“ skupina ho mala svojou tvorbou vyplniť, a to tak, aby bola „mostom medzi starým a novým svetom“, t. j. aby využila doterajšie hodnoty a vytvorila aj podmienky pre nové. Ale na čom stavať, z čoho vychádzať? Tu sú v Hrušovského stati rozpory. Jedným dychom tvrdí, že „hlasisti či prúdisti“ „zabudli obohatiť literatúru slovenskú veľkými menami, zabudli pripravovať pôdu pre nastávajúcu literárnu generáciu“, no že tu bola aj „martinská škola“ (najmä Vajanský, ale aj Kukučín), z ktorej však nebolo možné vychádzať; „martinská škola“ znamenala pre nich „svet veľmi úzky a k tomu ešte nereálny, neskutočný“. Autor očividne nebral do ohľadu (alebo ju podceňoval) tvorbu veľkých i menších realistov predprevratových generácií, z ktorej sa bolo možno učiť, a tak videl vákuum aj pred prevratom. „Tak sa potom stalo, že keď prišiel prevrat a do tesného ovzdušia slovenského zaviali čerstvé, svieže európske prúdy — mladí poprevratoví literáti nemali na čom budovať. (!?) Nebolo proste ničoho, na čo by mohli nadväzovať, ak len nechceli pokračovať v duchu martinskej školy, čo sa im, pravda, nechcelo... Tedy... chybel nám podklad (!), stáli sme tu bez dedičstva, bez odkazu, bez dobrých príkladov i bez povzbudzovania... A tak pripadla nám ťažká úloha vytvoriť mladú poprevratovú literatúru na nových základoch.“ Takéto tvrdenia si možno vysvetliť len tak, že nová doba rozžíhala pred zrakmi mladých nové umelecké ideály a v tomto svetle sa im doterajšia tvorba slovenská zdala bezcennou, bezpodnetnou. Mladí literáti v slobodnejších podmienkach sa stali zrazu veľmi vnímavými voči literárnemu dianiu vo svete. Predprevratové Slovensko aj s jeho literatúrou im pripadalo „jediným veľkým Kotlínom“, pomimo ktorého prúdil „veľký európsky duchovný život so všetkými svojimi nádherami i zmätkami, so všetkou svojou dravosťou...“ Márne vraj boli snahy mladších preraziť začarovaný kruh, „Kotlínčania“ ich vždy zahriakli. „A do prevratu ne-

---

[13] Pozri o tom Ján Hrušovský, *O dnešnej slovenskej literatúre*, Elán II, 4.

[14] Pokusy o delenie, „triedenie“ slovenskej literatúry boli vždy súčasťou náhľadov (vedcov alebo samých spisovateľov) na literárnu tvorbu a jej vývin. Zaujímavé je napr. aj delenie Bujnákovo, o päť rokov staršie, a predsa výstižnejšie. (Prúdy IX, 1925, 1, 44.) Aj Bujnák rozlišoval tri skupiny autorov, ale kritériom pre rozdelenie autorov mu bola viac ich orientácia ideologická. Tak jednu skupinu tvorili Rob, Vámoš, Okáli, druhú Smrek, Lukáč, Krčméry, Hrušovský, Gašpar, Urbanovič, tretiu klerikáli

dajbože z toho fádneho Kotlína von. Musel prísť prevrat, aby otvoril Kotlínčanom oči a ukázal im, že tam von je krásne, ďaleko krajšie než v Kotlíne a že je radostné pohybovať sa v tomto mimokotlínskom svete."[15] Tu je čiastočné vysvetlenie centrifugálnych snáh mladých v povojnovom období, honba za exotizmom, lipnutie k cudzím vzorom. „Stredná skupina", uvedomiac si svoje postavenie a úlohy, odvrátila sa rezolútne od domácich literárnych tradícií, s čím bol v mnohých prípadoch spojený aj odvrat od zobrazovania domáceho sveta. Autor tieto javy aj teraz podobne odôvodňuje.[16] Poprevratová literárna situácia bola skutočne do značnej miery takáto, bola tu neistota, nerozhodnosť a bezradnosť; spomínaná „medzistanica" bola aj veľkou križovatkou, štartovacou plochou, otvorenou na všetky strany. Mladí si však často neuvedomovali lichosť, falošnosť a vratkosť svojich umeleckých ideálov, programov. Taký mladý literát bol „presvedčený, že všetko výnimočné, nezvyklé, z rámca denného života vybočujúce je jedine hodné nového storočia".[17] Hrušovský však uvádza dnes ešte jeden faktor, závažný pre umeleckú orientáciu mladých, a to neznalosť ľudu a neznalosť „sociálnych hnutí" vo svete, čo bola tiež do značnej miery pravda (pre prvé, krátke povojnové obdobie). „Na druhej strane veľmi málo sa vedelo — aspoň v radoch slovenských vzdelancov — o sociálnych hnutiach vo svete, o tom, ako sa tam von formujú proletárske masy do boja proti hrabivým vládnúcim triedam."[18] „Stredná skupina", do ktorej patrilo omnoho viac autorov, než ich uvádza Hrušovský, začala plniť svoju dvojitú úlohu, hľadať nový obsah a nové formy, ktoré by boli výrazom skutočnosti, života i snáh tejto medzigenerácie; no práca to bola ťažká. „V prvom rade bolo treba doháňať zameškané", potom hľadať novú tvorivú postať. Literáti „strednej skupiny" — ako priznáva sám Hrušovský, nemali patričné školenie, „nosili v sebe zárodok akéhosi diletantizmu"; preto len večne hľadali, habkali, kryštalizovali. V ich tvorbe boli vraj „poznášané smery i prúdy, počnúc od sklonku predošlého storočia až do dôb najnovších" a „veľmi ťažko by bolo určiť, ku ktorému smeru sa (to-ktoré) dielo prikláňa..." A o svojej tvorbe vyznáva, že by bol v „nesmiernych rozpakoch", keby mal dať odpoveď na otázku, kam prislúcha. „My v strednej skupine prislúchame samým sebe, sme vyhranenými, hoci i spozdenými individualistami, máme v sebe niečo zo starého a niečo i z nového sveta a pokúšame sa uviesť obidve tieto protivy do súzvuku...[19] Z týchto syntetizujúcich úsilí vznikali rôznorodé diela i rozličných hodnôt, ktoré nemali na mladšiu generáciu ani zďaleka také účinky, aké ich tvorcovia očakávali.

A predsa v očiach Hrušovského neboli medzi týmito skupinami také priehrady, ktoré by neboli dovoľovali určité styky, sympatie, pocity vzájomnosti, nejakú bázu spoločných snažení a cieľov. Viacerí príslušníci týchto skupín, bývajúci v Bratislave alebo v bližšom — ďalšom okolí, vytvorili tu po prevrate postupne „bratislavskú bohému", spoločnosť umelcov, ktorá sa — „vo vedomí duchovnej výlučnosti" — oddeľovala od iných a svojím, vraj „extravagantným" spôsobom života pohoršovala bratislavských „filistrov". K „bohéme" patrili okrem literátov aj viacerí výtvarníci a herci. Z mladších i starších spisovateľov patrili k nej — podľa Hrušovského: Gašpar, Alexy, Zvěřina, Vámoš, Nižnánsky, Urban,

[15] Všetky citáty tejto pasáže sú z článku, uvedeného pod č. 13.

[16] Pozri jeho doslov vo výbere *Pompiliova Madona*, vydal Slov. spisovateľ v Bratislave 1956, 184—185.

[17] Tamže, 184.

[18] *Medzi Martinom a Bratislavou*, rkp., 263.

[19] Všetky citáty tejto pasáže sú z článku, uvedeného pod č. 13.

Emo Bohúň, Novomeský, Lukáč, Smrek a, pravda, aj Hrušovský; ďalej aj Urba novič a jej hosťami bývali aj Roy a Mitrovský.[20] Bola to, samozrejme, predovšet kým spoločnosť kaviarenská a či viechárska. Ale aj tak v nej sedeli, diskutoval a sa bavili vedľa seba príslušníci „pravice", „stredu" i „ľavice", čo nebolo be záporného vplyvu na ich tvorbu.

Veľký význam pre tvorivé zameranie mladého umelca mal jeho pobyt v Ta liansku. No ešte pred odchodom vyšla mu v Martine zbierka rozprávok *Takí sm boli* (1920). Po rokoch ju autor nazval „zbieročkou rozmarných poviedok z chla peckých rokov, prežitých v Martine".[21] Je to zväzoček obsahujúci osem rozprávok nie veľmi vzdialených od fejtónu. Nemajú príznaky nijakého „kvasenia", nenes stopy experimentovania, hľadania nových obsahov a tvarov. Ako doznáva sán autor, zväzoček patrí aj s predchádzajúcou jeho knižkou „ešte do starého sveta" Súhlasí. Práce nielenže neprezrádzajú žiadnu umeleckú výbojnosť autora, al naopak — akýsi sklon ku kvietizmu, rokokovej idyle a tvoria spolu s predchádza júcimi fejtónmi a črtami (z ktorých niektoré predsa len naznačovali istú ten denciu vzostupu) prvú etapu na jeho tvorivej ceste.

Ťažko je vypátrať vlastnú genézu tohto dielka (pribral sa k nemu na rad priateľov — tvorba takéhoto druhu bola žiadúca), ktoré doluje v pamäti a spo mienkach, ktoré si približuje detstvo a dávny život na rozhraní dvoch storoč v čase, keď „fluktuácia zmien, nových tendencií vo všetkých oblastiach život bola nabitá dynamizmom do prasknutia".[22] Na jeho zrod rozhodne určitou miero vplýval už spomínaný autorov zmysel pre dobrodružnosť životných príhod; ta vo sfére detstva našiel vďačnú tematiku pre svoju tvorbychtivosť. A priestor jeho rozprávok vypĺňa svet chlapčenských hier, šarvátok, preniknutých dobro družstvami, ich malí hrdinovia vášnivo napodobňujú knižných hrdinov z dobro družných diel a pod. Treba však prihliadať aj na to, že dielko vytvoril v dobe keď pomerne rýchle striedal rôzne pracoviská (Košice—Martin—Bratislava) a ž sa len nedávno vrátil z päťročnej vojenskej služby v cudzom prostredí. Tiet okolnosti mu určite do značnej miery bránili v dôkladnejšom zahĺbení sa do no vých pomerov a voľbe závažnejšieho námetu i vo väčšom tvorivom sústreden Tak si autor vybral radšej pole spomienok, kde sa mohol bezpečnejšie i ľahši pohybovať. (Ľahkosť autorovho tvorenia kritika často spomínala; je však otázne do akej miery určuje takáto „ľahkosť" kvalitu práce; zdá sa, že skôr ju nezaru čuje, ako zaručuje.)

Rozprávky sú dosť rutinovane napísané, ale chýba im primeraná kompozícia vlastná rozprávke, príp. novele. Sú to len prosté vyprávania rôznych, zväčša ko mických príhod z detských rokov, bez väčšieho dramatizmu a umeleckej gradácie Sú to zábery, opisy, podávané neraz duchaplne, s humorom a iróniou, ktor odhaľujú svet detstva a detskej mentality z čias autorovej mladosti. Na ich po zadí prebleskujú aj kontúry súvekého spoločenského života, a to v predprevrato vom Martine. Rozprávky sú bezproblémové a sú po tejto stránke krokom spä oproti autorovej prvej knihe; prekonávajú ju azda len v oblasti štýlu, a to väčšo vycibrenosťou, uhladenosťou. Predstavujú akési selankovité intermezzo v jeh tvorbe.

Skutočným pokrokom a umeleckým činom v zmysle programu „strednej literár

[20] *Pompiliova Madona*, doslov, 188; i v rukopisnej práci, 236.
[21] Tamže, 186.
[22] Andrej Mráz, *Romány a ich autori*. Štúdia v Slovenskej prítomnosti literárn a umeleckej, Praha 1931, 67.

nej skupiny“ bola jeho ďalšia kniha — zbierka noviel z talianskeho prostredia *Pompíliova Madona* (1923). Ich tvorbou sa však začína už druhá fáza v umeleckom formovaní a prejave autora. Hrušovský v pomerne krátkom čase — od svojho návratu z Talianska (koncom leta 1921) do r. 1927 napísal asi tri tucty noviel (v troch zbierkach), jednu povesť a dvojdielny román. Týchto niekoľko rokov bolo najplodnejším a z umeleckého stanoviska najcennejším obdobím v jeho tvorivej činnosti. Najväčšiu hodnotu treba priznať jeho novelistike (*Zmok*, 1925; *Doloróza*, 1925). Pochopiteľne, ani tu nie sú výtvory s rovnakým umeleckým koeficientom.

Prvými Hrušovského novelami boli práce, inšpirované jeho pobytom v Taliansku. Autorovi teda nešlo o schválnu a vybájenú exotičnosť. Privyknutý bedlivému a presnému pozorovaniu ani v týchto prácach sa nespreneveril svojim zásadám. V Taliansku si všíma ani nie tak prostredie, prírodu, ale predovšetkým a cieľavedome ľudí, ich mentalitu a sociálne položenie. Preto v týchto novelách niet motívov, ktoré by sa týkali krás umeleckých pamiatok, na ktoré sa zameriavali mnohí spisovatelia, spracúvajúci námety z Talianska (u nás napr. Jégé). Ak v Hrušovského krátkej próze treba vôbec vysoko vyzdvihnúť tento aspekt, v novelách z talianskeho prostredia práve on podmieňuje ich najlepšie kvality. Sú to novely: *Pompíliova Madona, Prípad fra Giacoma, Tanečnica, Un soldo, signore* a čiastočne *Psia revolta*. A práve tak je to aj s jeho ďalšími novelami. Na škodu svojho umenia autor v časti svojej novelistiky opustil tento pre neho veľmi konštruktívny aspekt a dal prednosť hľadisku akejsi bizarnej psychológie. Ale to sa už jeho umenie začalo napájať z prameňov modernizmu.

V uvedených „talianskych“ novelách zacieľuje Hrušovský svoj objektív na svet biednych — akoby na druhú tvár slnečného Talianska, tvár smutného výzoru, ktorú si cudzinci obyčajne nevšímajú. Tak sa aj tu znovu potvrdzuje nevšedný záujem autora o sociálny život spoločnosti. Pritom sa vždy sústreďuje najmä na jeho tienisté stránky. Jeho novely sú zaľudnené žobrákmi a bedármi, ľuďmi všelijako strádajúcimi a trpiacimi, „výkričníkmi ľudskej biedy“, ktorých tí, čo im takýto osud pripravili, v svojej tupej povýšenosti a „mastnej prázdnote“ nazvali „spodinou“. Tu autor mal možnosť zas v plnej miere uplatniť svoj princíp dvojpólovosti, ktorý reálnej podobe javov dal výrazné črty a obrysy, hlbokú plastičnosť. V *Pompíliovej Madone* vystupuje ako hrdina beznohý žobrák, hľadajúci almužnu pri portále pompéznej rímskej baziliky; vedľa neho prechádzajú šťastní-zdraví, ktorých najvyššia pomoc je malá medená minca; popri ňom prechádza vysoký cirkevný hodnostár, ktorý len „vrhne zamračený pohľad na ľudskú hromádku“; a „sakristián“ páter Bernardo ho prenesie do baziliky len po dlhých prosbách a lichôtkach za peňažný honorár. V *Prípade fra Giacoma* vykreslil figúru chudobného mnícha, ktorý sa vydá na cestu za vidinou, aby získal prostriedky — viac pre druhých ako pre seba. V *Tanečnici* vykreslil tiež ostrý protiklad medzi svetom exploatovaných a svetom vlastníkov-parazitov. *Un soldo, signore* je maximálne zhustená skratka, cez ktorú vidieť celý sociologický plán Ríma: množstvo „tmavých, páchnúcich uličiek“ starého Ríma a periférie, ktorých je „ako hviezd na oblohe“, kde „všade ťa očakáva vystretá maličká dlaň a hladné oko“; a ďalej vnútorné mesto, kde protiklady sú ešte výraznejšie — na povestných Španielskych schodoch sa zdržuje množstvo žobrajúcich, „vydedencov večného mesta“, čo dalo podnet autorovi k návrhu, že „tie schody by sa mali podľa pravdy volať schodami vydedených“. Teda — otriasajúce motívy a scény, prvok kladnej spoločenskej kritiky, ktorý však autor ďalej nerozvíja. Uspokojuje sa

s pasívnym zachytením zla, s jeho konštatovaním („Áno, strašne je zmotaný tento svet, strašne"), nehľadajúc nijaký východiskový faktor. Riešenie nastolených konfliktov je uňho celkom neuspokojivé. V dvoch prvých novelách ho umiestil do oblasti fantastična, v *Tanečnici* je riešenie konfundujúce a v črtefejtóne *Un soldo*... niet riešenia, len autorov náznak: byť skromný, zmieriť sa, nájsť šťastie aj v biede. Polnohý čistič topánok hoci býva len v úzkej medzere medzi dvoma palácmi, je „spokojný a veselý" a keď obeduje („prinesú mu neuveriteľne veľkú porciu dobre omastených makarónov"), „tak sa mu rozjasní jeho červená, široká tvár, že mu treba závidieť." Autor sociálnu problematiku chápe úplne subjektívne a individualisticky, izolovane od materiálnych činiteľov. Tak sa mu vidí, že taliansky proletár môže byť aj šťastnejší, než jeho utláčateľ. Novela *Psia revolta* s kurióznym námetom „vzbury" hladujúcich psov, ktorú A. Pražák pokladal neoprávnene za najlepšiu zo zbierky, obsahuje isté zahrotenie proti ľudskej bezcitnosti. Udivuje však, prečo autor písal o „revolte" zvierat a skutočné revolty trpiacich ľudí nenašli ozvenu v oscilografe jeho tvorivých podnetov.

Z ostatných zbierok sociálny aspekt obsahujú novely *Zmok*, *Samovrah* (zo zbierky *Zmok*), *Udalosť v horách* a *Dve sestry* (zo zbierky *Doloróza*). Tu sa však k nemu pridružuje — okrem novely *Zmok* — aj aspekt psychologický. Ich prostredie je už domáce.

V novele *Zmok* sa nehovorí o bájoslovnom tvorovi a nie je on ani výtvorom spisovateľovej fantázie. Ide o umelecky spracovaný výjav zo skutočného života, ktorého bol autor svedkom na jednej železničnej stanici (Hronskej Dúbrave) v povojnových časoch. Opustené, nevzhľadné dvanásťročné dievča príde na stanicu predávať fialky, aby tak získalo nejaký peniaz na zakúpenie jedla, ale každý ho odmietne. Obchodný agent ho zahriakne, farár ho začne mentorovať, študent mu ukáže roztrhanú peňaženku, iný ho začne poúčať. Z toho sa, pravda, hladný „Zmok" nenaje a skončí tragicky. Citove frapantný a baladicky zosnovaný príbeh je ostro útočnou obžalobou buržoáznej spoločnosti, apatického buržoázneho svedomia.

Novela *Samovrah*, ktorú autor zaradil v trochu zmenenej podobe (kvalitnejšej) a s iným názvom (*Smrť Jána Prokopa*) aj do zbierky *Doloróza*, prináša zábery z posledných minút chudobného medika, ktorý ostal celkom bez prostriedkov na živobytie a pod tlakom tejto drsnej skutočnosti rozhodne sa odísť zo života. Aj tu je krutá obžaloba systému, ktorý nevedel a ani nechcel spravodlivo riešiť sociálne otázky. Hľa, predsmrtná úvaha jeho obete: „Bože, koľko rečí sme počuli. Koľko sa pohovorilo o práve biednych, hladujúcich, o tom, že bude lepšie, že prídu inakšie časy, plné blahobytu a spokojnosti. Len sa hovorilo a naše žalúdky škŕkali ďalej. Rečnili zväčša páni s vykŕmenými, spokojnými tvárami, v čiernych šatách, v elegatných topánkach, ozdobení sviežim kvetom v gombíkovej dierke... ale čo z toho? Nikomu sa tým nepomohlo." (*Doloróza*, II. vyd., 1936, 132.) Ako viacero iných našich realistických spisovateľov, aj Hrušovský ukazuje frázovitosť a praktickú neúčinnosť buržoáznej humanity. Autor tento otriasajúci sociálny motív rozvádza kompozične už len po línii psychologickej.

Udalosť v horách je akýsi starosvetský idylizujúci obrázok s etickým prízvukom, vytvorený, ako sám autor doznáva,[23] pod vplyvom „goralských povie-

---

[23] *Pompíliova Madona*, doslov, 205.

dok“ známeho poľského spisovateľa Kazimíra Tetmajera. Čitateľ, oboznámený s kvalitami Hrušovského krátkej prózy, ihneď pobadá cudzí vplyv. Rozprávka sa naozaj vymyká z rámca Hrušovského svojráznosti.

Kruh sociálnych noviel Hrušovského sa uzaviera. Je príznačné, že k prvej, vysokokvalitnej (*Pompíliova Madona*) sa pripája ako posledná, tiež majstrovsky skomponovaná — *Dve sestry*. Stvárnil v nej látku z povojnovej Bratislavy. Črta dvojpólovosti sa tu realizuje v ostrom protiklade postáv dvoch sestier, líšiacich sa diametrálne svojím založením i povolaním (mníška — prostitútka). V očiach umelca prehráva tá, ktorá sa cítila silnejšou, hoci druhú nechá doplatiť na svoju slabosť tragickým koncom. Novela vrhá svetlo na niektoré neblahé sociálne skutočnosti starej Bratislavy.

Z „talianskych“ noviel prvej zbierky treba uviesť ešte dve: *Krásny António* a *Môj priateľ Mário*. S capriským prostredím, nádherným morom a horúcim slncom prichádzajú tu aj iné typy ľudí; je v nich viac pátosu, nervnosti a sentimentu, ale aj povrchnosti. Pohoda klímy a romantika prostredia napriek sociálnej tieňovitosti vylaďujú tieto práce do polôh idyličnosti. Autor znamenite vystihol temperament, charakter a mentalitu obyvateľských vrstiev ostrova Capri. Novely si zachovávajú ešte všetky umelecké dimenzie a proporcie vyspelého realizmu a hoci je v nich sociálny kontext zatlačený do úzadia, majú svoju hodnotu. Interesantná je druhá novela, a to pre názory na spisovateľské umenie, ktoré tu Hrušovský nepriamo vyslovuje. V novele vyobrazuje v trochu skarikovanej podobe provincionálneho novinára a „spisovateľa“, do úst ktorého vkladá filipiku proti realizmu ako „dekadentnému“ umeniu „chladných“ Severanov. Tento „spisovateľ“, Mário Baccioletti, ktorého Hrušovský vykresľuje viac ako snoba a pseudoumelca, vynáša akýsi subjektivistický neoimpresionizmus a vitalizmus, sentimentalizmus a hyperbolizmus, prevahu fantázie, nabubrelosť a bombastičnosť v štýle. Dovoláva sa pritom (neprávom) „veľkých otcov“ talianskej literatúry Manzoniho, Leopardiho, Carducciho a iných. Triezve umenie — zrejme realizmus — zavrhuje ako prejav „impotentnej dekadencie“. Myšlienky realistických Severanov vraj „páchnu hnilobou, hovoria rečou surovou, na smetisku pozbieranou, a myslia si, že toto všetko je v najlepšom poriadku. Miesto perutí narástli im centové čižmy a brodia sa v nich po blate i bahne, hlboko k zemi naklonení hľadajú božskú pravdu.“ Baccioletti je za exkluzívnosť, „eruptívnosť“, vzrušenosť v umení. A autorovi hovorí: „Kamže sa ty hrabeš so svojou suchopárnou nemeckou dušou! (Nemcov a Slovanov si vždy plietol.) . . . Ako môže písať beletriu človek, ktorý po celý svoj život kráča s triezvou hlavou? . . . Byť spisovateľom, to nie je ľahká vec! To musí horieť, vrieť, bleskami šľahať, hromom burácať, ničiť, pozdvihovať, zemou i nebom otriasať, to musí duše burcovať, na poplach zvoniť, hrôzu šíriť, ale i rozkošou opájať, na to sú potrebné ohnivé slová . . . gigantická reč, ale i citová delikátnosť a spanilé zvraty.“ Aj keď v týchto slovách sú zrnká pravdy a možno v nich vidieť narážky na požiadavky emocionality a majstrovstva umeleckého diela, jednako je to vcelku koncepcia istého druhu modernistického, úpadkového umenia. Autor sa od týchto náhľadov dištancuje a napr. „božského“ d'Annunzia, ktorý bol Bacciolettimu najbližším vzorom, otvorene označuje za „nudne táravého“. Žiaľ, autor pri svojich zásadách dlho nezotrval a v niektorých svojich neskorších prácach podľahol zvodom modernizmu.

V prvej novelistickej zbierke Hrušovského je zastúpená (jedným exemplárom) ešte ďalšia pre autora typická skupina prác s prevažujúcim psychologickým

aspektom síce, ale tematicky zakotvená v prvej svetovej vojne. Je to novielka *Žralok*, po kompozičnej stránke bravúrne zvládnutá (pre čo ju niektorí kritic estétsky pokladali za jednu z najlepších autorových noviel), v ktorej podáva kvázitragikomický príbeh talianskeho dôstojníka, čo chcel pred povrchnou dievčinou obhájiť neobyčajným športovým výkonom česť talianskej armády Dej novely sa neodohráva priamo na fronte, ako v jeho ostatných „vojnových" prácach a zakladá sa na spomienke; v tom všetkom sa podobá tak isto výborne komponovanej práci s jemnou psychológiou *Z rozpomienok sestry Brigity*, kde zachytáva záchvevy utajovanej lásky nemocničnej sestry, ktorej objekt ľúbost pred očami umiera.

Novely prvej Hrušovského zbierky sa nielen svojou tematikou a umeleckým spracovaním, ale aj svojou ideovou štruktúrou výrazne vynímajú z celého okruhu autorovej novelistiky a treba ich osobitne hodnotiť. Nemožno obísť fakt, že a realistická kritika v minulosti ich veľmi kladne oceňovala, i keď vyzdvihovala ponajviac len ich umeleckú či literárno-technickú stránku — „zmysel pre optick a akustické kúzlo slov, viet a súvetí" (A. Pražák), „kompozične náročnú skladbu" (A. Mráz), „sviežosť" a „novoklasicizmus" (A. Matuška),[24] „peknú fabuláciu" (Š Krčméry); posledný však akosi skepticky dodáva, že „ani v nich, zdá sa, vysoko nerúbalo sa".[25] Aj dnes treba konštatovať, že trvalým kladom noviel je ich kla sická kompozícia, ktorú autor väčšine svojich ďalších noviel už nevedel dať súvisí ona aj s realistickým pohľadom autora na skutočnosť, ktorú sa ešte ne pokúša deformovať podľa vlastných predstáv, ale v duchu doterajších postupov stvárňovať v zákonite jej prislúchajúcej podobe. Vďaka tomu podržal si a realistický štýl, plný vnútorného napätia — „nezachvátila ho motolica štylistic kého experimentátorstva" (A. Mráz), ktorá viedla niektorých jeho druhov k rôz nym extrémom, napr. T. J. Gašpara k bombastičnosti, Alexyho k určitej lyricke exaltácii a niektorých mladších až k istému chiliazmu. Najväčšou ich pred nosťou však ostáva pravdivá estetická interpretácia viacerých závažných sociál nych faktov z povojnového Talianska.

Už v ďalších svojich „vojnových" novelách sa autor „špecializuje" len na vý nimočné motívy, momenty, príhody. Takto sa tu nevhodným spôsobom prejavuj zmysel pre dobrodružnosť. Tak v novele *Mamma mia!* stupňuje autor drama tičnosť jedinečného frontového príbehu nereálnymi motívmi masovej halucinác a fantastických úkazov. Pri podrobnejšej analýze obrazov sa však hneď ukáž jeho strojenosť, vyumelkovanosť. V *Zrade slečny Assunty* (obidve novely s nachádzajú v zbierke *Zmok*) ide o grotesknú ilúziu delostreleckého dôstojník a v *Zážitku vo vzduchu* (zbierka *Doloróza*) o krkolomný príbeh z vojensk akcie. Exkluzívnosť a konštruktivizmus noviel bola pre realistickú kritiku zjavn už od začiatku. Hamaliar, ktorý novelu *Mamma mia!* spočiatku veľmi priazniv hodnotil,[26] neskoršie (v štúdii, písanej o tri roky pozdejšie) svoju mienku n ňu, ako aj na ostatné väčšie Hrušovského „vojnové" prózy podstatne zmeni „Hrušovského nezaujíma vojna pre jej ľudské tragičnosti, plné hrôz a boles ale pre záhadné a fantastické príhody."[27] Súčasná marxistická kritika vidí i nedostatky v plnom rozsahu, v jasnejšom a presnejšom osvetlení. Napríkla

---

[24] Alexander Matuška, *Pre a proti*, Slov. spisovateľ, Bratislava 1956, 63.
[25] Pozri prameň, uvedený pod č. 7, 172.
[26] J. I. Hamaliar, *Kritické torzo*, Slov. spisovateľ, Bratislava 1958, 151.
[27] Tamže, 59.

v štúdii A. Mráza sa medziiným hovorí: „I vojnové námety v Hrušovského rozprávkach a novelách často sa vysúvali do polôh výnimočnosti a extatičnosti.“[28] Tieto Hrušovského práce pripomínajú niektoré postupy expresionistickej literatúry a sú nedobrou predzvesťou jeho širšie koncipovaných skladieb s vojnovou tematikou.

Novely, v ktorých prevažujú zretele psychologické, sú po obsahovej i formálnej stránke rôznej hodnoty. Sú príliš personalistické, t. j. nezachycujú širšie spoločenské súvislosti a zameriavajú sa takmer výlučne len na osoby hrdinov, pôvodcov novelistického deja. Dej autor často ani nelokalizuje, ani časove nekonkretizuje — umelecký obraz visí indiferentne vo vzduchu. Obsah noviel je aj z hľadiska reality úzko obmedzený; novely majú malú priestorovosť i malý „akčný rádius“; zakladajú sa zväčša len na „pravde jedného faktu“, aj to dosť neobvyklého, výnimočného. Najvyspelejšou z nich je *Doloróza*. Je to jemná a zložitá perokresba, znázorňujúca ťažké vnútorné konflikty mladej ženy, ktorá vstúpila do kláštora, odtrhla sa od prirodzeného spôsobu života a nenašla v sebe dosť síl prispôsobiť sa novým podmienkam. Autor s veľkou prenikavosťou odhaľuje jej rozpory, sleduje ich narastanie, tlak vízií, predstáv a skutočností, až sa krutý zápas skončí tragédiou. Námet (pravdepodobne z povojnového Talianska) poskytol autorovi skvelú možnosť realizovať dvojpólovosť videnia-obrazu: mladosť, krása, jar, slnce, ľúbostná túžba — šero, chlad, trýznenie, askéza, smrť. Novela má aj zložitú, smele vyklenutú kompozíciu s peripetiami a retardáciami, hýri jazykovým bohatstvom, obraznými zvratmi a jej štýl je omnoho zložitejší, pružnejší, farebnejší a emocionálnejší, než vo všetkých ostatných novelách. Hoci sú v práci niektoré kritické momenty, možno ju vcelku považovať za vydarenú syntézu tradičného realizmu a experimentátorských úsilí po účinnejšom podaní skutočnosti. Novela ako artefakt stojí ešte na platforme realizmu. A predsa takéto umenie vyvolávalo aj nesúhlas, nepozdávalo sa tým, ktorí mali prísne vymedzený kánon realizmu. Autor sám vo svojich memoároch uvádza závažný hlas takej nespokojnosti — úsudok J. G. Tajovského.[29] Tajovský, známy svojou starostlivosťou o mladú literatúru a radami mladým umelcom, mal na mysli najmä spoločensko-morálne poslanie literárneho diela a domnieval sa, že ho môže v plnej miere plniť len kritickorealistické dielo s niečo rozvitejšou formou, akú používala predvojnová generácia. Avšak aj realizmus sa nezadržateľne vyvíjal — v reláciách slovenských i svetových.

Už sa uviedlo, že Hrušovský bol dobrým pozorovateľom svojho okolia a že si z neho rád vyberal najmä „zaujímavé a napínavé jednotlivosti“, hoci z príbehov „všedného dňa“. Stali sa ony námetom mnohých jeho noviel a rozprávok zbierok *Zmok* a *Doloróza*. Tak sa „ujal“ zvláštnej príhody vysokoškoláka, vyplynutej z jeho komplexu menejcennosti (*Babrák*); poslúžila mu mýlka s výhrou milióna

---

[28] Pozri jeho úvodnú štúdiu vo výbere *Pompíliova Madona*, 11.

[29] J. G. Tajovský v debate s mladými spisovateľmi hovoril: „Ako to len robíte? Pigľujete slová na hladko, aby preboha nemali hrbolčeky, okrášľujete, cifrujete, bojíte sa hovoriť obyčajnou ľudskou rečou, tá je vám prisprostá, opisujete, popisujete, samé duchaplnosti, slová z duše a do duše nepripúšťate. Alebo ste už zabudli, ako hovoria ľudia? Málo u vás múdrej prostoty i bezprostrednosti. Netvrdím, že to nemá literárnu hodnotu. Aby ste mi nerozumeli zle. Ani vám nechcem seba klásť za vzor... Ale či vás pochopí prostý slovenský človek? A veď pre koho máme písať, ak nie preňho? Pre úzky kruh ľudí, dychtiacich po nezvyklom, cudzokrajnom?“ J. H., *Medzi Martinom a Bratislavou*, 180.

(*Žreb č. 096.250*); zážitok zablúdeného v jaskyni (*Strach*); bezdôvodná samovražda úradníka (*Pištoľ*); manželský spor (*Noc, Súd*) a i. Tieto vychytené tém práve pre ich nevýznamnosť (Hamaliar hovorí o „konvenčnosti až do nemožnosti") nevedel autor ani sujetovo širšie rozviesť, ani psychologicky prehĺbi a vyvinúť realizmus umeleckejšieho typu. Je tu hodne plytčín, miestami sa vy nára banalita, umelá konštrukcia.

Za osobitnú skupinu možno pokladať práce čerpajúce z verejného poprevratového života (*Žid, Hej ! Vianoce 1918*). Sú motivicky nesúrodé, sujetovo-kompozične roztrieštené a nesúmerné i myšlienkove neujasnené. Chýba im umeleckejši prepracovanosť. Prevláda v nich reportážnosť.

Krátka próza Hrušovského sa markantne vyníma zo súvekej tvorby toht druhu. Hrušovský sa v nej ukázal ako rýdzi epik. Kritika od začiatku vyzdvihovala jeho „rozprávačskú" „zručnosť", talent. Umelec konštruktívne nadviaza na domácu i svetovú klasiku a — vedený svojím pevným zmyslom pre reálnos — vytváral práce realisticky koncipované, vkorenené do pôdy skutočnosti. Tým sa veľmi odlíšil od mnohých svojich súčasníkov, ktorí umelecky všelijako ba lansovali. Alexy vytváral lyrické emanácie, Gašpar hyperbolizoval, Vámoš experimentoval, Horvátha vábili bludičky atď. V poprevratovom umení nebolo pevnejšej línie, vykryštalizovanosti. Pravda, aj Hrušovský sa v polovici dvadsiatyc rokov dal zlákať sirénami modernizmu, čoho náznakom sú už niektoré jeh krátke prózy.

Prístup k umeleckému „materiálu" treba teda vyzdvihnúť ako prvorad prednosť Hrušovského. Hoci jeho výber vždy nevyhovuje, čo sa nepriaznivo od ráža aj v jeho spracovaní, umelec sa neochvejne snaží udržať spojenie s realito Ukazuje sa to aj v používaní umeleckých prostriedkov, predovšetkým štýl Hrušovského štýl — hoci prekonáva od *Pompíliovej Madony* po *Dolorózu* značn vývin — určujú viaceré stabilné vlastnosti: vecnosť, jasnosť, lapidárnosť. Jeh základ tvorí jazyk intelektuálny. V Hrušovského jazykových prostriedkoch bada často sklon k žurnalizmu, čo sa prejavuje v niektorých klišéovitých štylizáciác („osemnásťročné víno" = Amíra, *Žralok;* „osemnásťročná nevinnosť" = Dolóróz rovnomenná novela), frázovitých zvratoch, v abstraktnom, pojmoslovnom vyjad rovaní, v pleonastickom hromadení výrazov, v jednoduchej až fádnej tvorbe vi a zámernom vyhýbaní sa zložitejšej vetnej stavbe i dikcii. Aj keď jazyk a št Hrušovského má určitú emocionálnu nadstavbu, hrozí mu suchopar, meravos Je v ňom permanentné napätie medzi prvkami žurnalistickými a umeleckým Novely z vojenského života sú čiastočne hrubozrnné a svojou morfológiou c istej miery drsné.

Epický tok Hrušovského prác býva dosť strmý, miestami až pristrmý; v d sledku toho ich sujetovo-kompozičná výstavba je často kaskádovitá. Vidieť už v *Pompíliovej Madone* a veľmi výrazne v *Dvoch sestrách* a *Doloróze*. Zvláš nosťou Hrušovského noviel je, že málokedy majú expozíciu (čo však bolo z merné); autor vniká priamo do prudkého dramatického prúdu — in medias re Často si pomáha postupmi, prevzatými zo staršieho umenia a namiesto exp zície použije nejakého uvádzača — vyprávača, ktorý stručne oznámi, o čo id príp. sa odvolá na nejaké zápisky, spomienky, alebo povie proste: „Vec sa ma takto." Autor sa zaoberá najviac len premietnutím konfliktu, fázy pred ní a za ním ho nezaujímajú. Vývoj konfliktu sa uňho uberá po dráhe parabo Jeho riešenie autor umiesťuje obvykle — s istým efektom — na samom kon príbehu. Pritom s obľubou používa koturny a masku tragéda — jeho príhody

končia smrťou hrdinu (*Pompiliova Madona, Žralok, Zmok, Samovrah, Dolορóza, Pištoľ, Dve sestry* a i.). To nie je ešte póza, odpozoravaný literárny manier, ale súčasť témy, sujetu, resp. zvoleného variantu. Stáva sa často, že sám autor nie je spokojný s takýmto riešením a príbeh zakončuje otázkou — tak vzniká pre neho príznačná významová neukončenosť mnohých jeho epizód. Akoby chcel rozptýliť čierňavu, zlý dojem, opraviť skutočnosť, nadhodiť problém iného riešenia. Napríklad rozprávku *Smrť Jána Prokopa* ukončuje takto: „Dobrú noc, medik Prokop, dobrú noc! Ty si so svojou čiastkou už hotový. A č o t e r a z?" Záver novely *Dve sestry:* (Blanka) „zhodila plášť na zem, vzala zo skrine skleničku s roztokom, priložila ju k ústam a hltavo vypila... No, áno. Č o i n š i e o s t á v a l o p r o s t i t ú t k e B l a n k e?" Vo všetkých týchto obrazoch je svetlým momentom fakt, že hrdinovia (okrem jedného prípadu — v rozprávke *Pištoľ*) prejavovali húževnatú vôľu žiť a len kruté okolnosti, slepá náhoda ich zrazila z nôh. V ich túžbe žiť je vyzdvihovanie princípu života, obdiv „zázraku" života.

Tragizmus niektorých motívov a obrazov vyvažuje autor aj iným spôsobom. Ani v svojej novelistike sa totiž nevzdal svojho mnohokrát predtým vyskúšaného vzťahu v pomere ku skutočnosti, väziacom v humornom a satirickom nazeraní na javy. Autor nezabúda na komiku niektorých javov, na satirické postoje a komentáre. Či vo „vážnej" rozprávke *Prípad fra Giacoma* nie sú prvky komickosti i satiry? Tak isto v prácach *Krásny António, Babrák, Priateľ Bendegúz* a iných. Pravda, nejde tu už o detský, naivný smiech a rozmarnú anekdotičnosť jeho dávnejších prác.

Hrušovský sa vo svojej novelistike neprezentuje ako typ filozofujúceho spisovateľa. Autor je tu predovšetkým vyprávačom, tvorcom určitého dejového komplexu. Myšlienkový náboj je uňho na začiatku a na konci novelistického obrazu, v jeho ideovom vyznení; alebo ešte priliehavejšie: čin, resp. agens je nositeľom idey, jej kvality a smerovania. Preto je Hrušovský taký silný v tvorbe sujetu a postáv, v ich plastickom vonkajšom i vnútornom modelovaní.

Skúsenosti zo svetovej vojny, najmä z talianskeho bojišťa, kde autor prežil niekoľko ofenzív, tlačili sa mu stále neodbytnejšie do pera. Slabá umelecká zainteresovanosť o domáce pomery ustúpila, pravdaže, tomuto tlaku. Ďalej tu bola vytrvalá intenzívna snaha autora o prekonanie žurnalizmu vo svojej tvorbe, ktorej bola vhodná zaujímavá látka, sľubujúca veľké možnosti umeleckým ambíciám. Autor mal celkom oprávnene pocit, že ho žurnalistické metódy a postupy, ktoré bol nútený vo svojej každodennej novinárskej práci používať, obmedzujú v umeleckých prejavoch.

Ak napr. Karel Čapek si v novinárskej práci cibril svoj spisovateľský talent, tvorba v rôznych novinárskych žánroch a útvaroch rozširovala „vesmír" jeho fantázie, spozorňovala a zjemňovala jeho vnímanie, viedla ho k obdivuhodnému detailu a mnohoaspektovosti, Hrušovský ju nevedel tak konštruktívne využiť; trpel vedomím, že novinárstvo splošťuje jeho tvorbu, že mu bráni „brať veci do takej hĺbky, ako by bolo treba" a spovrchňuje aj jeho vyjadrovacie spôsoby. A tak sa začalo rodiť najzaujímavejšie dielo Hrušovského — povesť *Muž s protézou* (1925). Na jeho genézu, najmä však na jeho umeleckú podobu pôsobili aj literárne sugescie. Hrušovský už dávnejšie pociťoval túžbu priniesť do slovenskej literatúry nejakú n o v o s ť, aby prekvapil svojich súčasníkov a zaúčinkoval i na mladých. Perfektná znalosť nemčiny mu umožnila dôverne sa zoznámiť s nemeckou literatúrou a Hrušovský sa zaujímal tak o staršiu, ako aj o novšiu

tvorbu. Zo starších ho veľmi zaujal Wilhelm Hauff (1802—1827), ešte romantik, ale už s prvkami realizmu. Z novších obaja Zweigovci, Thomas i Heinrich Mann. Prostredníctvom nemeckých prekladov (S. Zweiga) zoznámil sa s dielom A. Strindberga, ktorý na neho silne zapôsobil. Literatúru expresionizmu, ktorý vznikol v Nemecku ešte pred svetovou vojnou a ktorému išlo o subjektívne pretvorenie vnímanej skutočnosti pomocou novej umeleckej výrazovosti, poznal len v malom rozsahu (niečo z Georga Heyma, Ernsta Stadlera a i.), takže nemožno pri ňom hovoriť o nejakom napodobňovaní alebo absorbovaní expresionizmu vo väčších rozmeroch.

Rozšírenie obsahu umenia v niektorých Hrušovského prácach o zvláštne prvky skutočnosti, často fantazijné, opieralo sa o osobné zážitky, ktoré sa autor kvôli väčšej účinnosti snažil vysunúť až do polôh iracionálna; alebo tu šlo niekedy aj o prosté umelecké podnety, čerpané zo starších i novších romantikov (Hauff, Lermontov, Strindberg, Sieroszewski). Autor sa už bol o podobné postupy predtým pokúšal v niektorých svojich prácach (*Mamma mia!*, *Doloróza*, *Pištoľ*). „Románová skica“ *Muž s protézou* je teda experimentom na empirickom a realistickom podklade, nie napodobeninou. Je tu pôvodné jadro, autorova životná skúsenosť, reálne príhody. A sú tu aj iné určujúce konštanty. Autorovi sa exponovali v predstavách rozličné prvky videnej i prežitej skutočnosti, pribral si na pomoc motívy a vzory literárnych hrdinov. Na vytvorenie postavy hlavného hrdinu povesti, poručíka Seeborna, presnejšie: na jeho psychické ustrojenie vplývala inšpirácia, prameniaca z Lermontovovho románu *Hrdina našich časov*, ktorá sa vynorila už v niektorých rozprávkach zbierky *Takí sme boli (Súboj)*. Blazeovaný hrdina Lermontovovho diela bol do istej miery predlohou pre koncepciu Hrušovského Seeborna (preto svoju prácu nazval autor po rokoch „čudáckou, pečorinovskou historkou z vojnových rokov“).[30] Hrušovský, pravda, ignoroval fakt, že Pečorin bol produktom inej doby.

Na umelecké rozhodovanie a postup Hrušovského vplývala aj celková spoločenská a literárna situácia v polovici dvadsiatych rokov a jeho ročný pobyt v Prahe (r. 1924), kde pracoval v zpravodajskom oddelení ministerstva zahraničia. Určitá stabilizácia kapitalizmu, najmä v českých zemiach, ďalšie rozprúdenie buržoázneho spôsobu života, kopírovanie úpadkových mód Západu, odzrkadľovalo sa aj v oblasti literatúry. Došlo k ostrejšej diferenciácii pokrokových prúdov od konzervatívnych a reakčných, k väčšej liberalizácii literatúry „stredu“ i k prehlbovaniu formalistických a úpadkových tendencií, ako aj vôbec k ďalšiemu vetveniu a rozrastaniu našej literatúry. Došlo k prvému útoku na Wolkerovu poéziu i k jej vášnivej apológii. Situácia v literatúre sa komplikovala; križovali sa v nej mnohoraké úsilia i vplyvy. Avšak rozhodne neposkytovala dôvod k jednostrannému tvrdeniu, že „intenzívnejší literárny život hnal sa živelne za kontaktom s európskym západom. Paríž stal sa Mekkou našich literátov...“[31] Slovenskí literáti neboli mimo dosahu týchto faktov. Všímali si aj českú prekladovú literatúru a vyberali si vzory, žiaľ, neraz nevhodné.[32]

---

[30] Doslov k výberu *Pompíliova Madona*, 186.

[31] Peter Kompiš, *Slovenská spisba povojnová v svetle ideí*. Slov. prít. lit., 109.

[32] Hrušovský vo svojich rukopisných memoároch takto píše o situácii: „Obloky do sveta sa ozaj otvorili, ale okrem sviežeho, čerstvého vzduchu vniklo do príbytku i hodne čmudu a nezdravého pachu, lenže vtedy to neveľa ľudí pokladalo za zjav nežiadúci, tobôž škodlivý. Moderna, kamaráti drahí, moderna! Hodno sa učiť a napodobňovať, hodno brať za žiarivý vzor! Dešperátna Marguerittova „Garsonka“ a je

V takýchto okolnostiach komponoval Hrušovský svoju povesť. Jeho najvlastnejším zámerom — ktorý treba hľadať v samej podstate diela — bolo ukázať, ako vojna s jej ničením a hrôzami zhubne pôsobila aj na psychický život človeka, vykoľajujúc ho z normálnych stavov. Tento zámer sa autorovi vcelku podarilo dosiahnuť. Je tu však niekoľko preexponovaných momentov — motívov, ktoré aj nezasvätený čitateľ pociťuje ako čosi cudzorodé, krikľavé a nereálne (napr. hneď sám motív s tou protézou miesto srdca; ďalej niektoré erotické motívy a črta osudovosti). Hrušovskému sa konečne podarilo odpútať od žurnalizmu a vytvoriť umelecky autonomný, kondenzovaný a esteticky účinný štýl. Skoncipoval si racionálny kompozičný rámec, ktorý ho nútil pracovať s maximálnym vypätím tvorivých síl, invencie a jej optimálneho umeleckého využitia. Ide tu zas o formu zápiskov (ktoré vraj ostali po padlom Seebornovi a o ktorých autor v úvode vyhlasuje: „Podávam ich len s nepatrnými opravami.").

Toto sú však len podradné veci. Podradná je i schéma s protézou, ktorá je koniec-koncov len trikom, akýmsi pomocným prostriedkom, ktorý mal umelcovi umožniť výstižnejšie znázorniť „duševný" stav, hlbokú depresiu a apatiu frontového vojaka a jeho zrážku s mimofrontovým, normálnym svetom. Falošnosť a labilnosť tejto schémy, jej čisto obraznú koncepciu (srdce nie je sídlom emócií!) a funkciu sám autor potvrdzuje, keď sa proti nej každú chvíľu „prehrešuje" rôznymi nedôslednosťami, niekedy sa pritom aj ironicky ospravedlňujúc. Už prvá veta povesti je priestupkom proti nej: „Erna spí a ja som tomu r á d." (Seeborn predsa nemá mať žiadne emócie, iba smiať sa vraj môže!) Tak isto sú s ňou v rozpore Seebornove ľúbostné city a iné javy. Po čase autor prezrádza, že Seeborn si len namýšľa bezcitnosť; že by chcel byť len voči niektorým popudom apatický. Áno, Seeborn si chce vytvoriť akýsi komplex apatie, stoického kľudu, aby bol imúnny voči hrozbám vojnového pekla, bezprostrednému besneniu vojny. No toto úsilie deformuje jeho vzťahy k ľuďom, jeho správanie. Je to postava plná krutých rozporov a ilustruje, do akých kolízií so sebou i s okolím privádzala vojakov ťarcha vojny, neistota, ustavičná hrozba smrti. Z tohto hľadiska treba posudzovať aj bolestný, zdanlive ničím neodôvodnený počin Seeborna na konci povesti, keď vyháňa svoju veľkú lásku Mínu z Riedenburgu (a tu je náhla, neočakávaná pointa diela), ktorý pripadá ako naprosto rozčarujúca a poburujúca absurdnosť. A práve v tomto k o n f l i k t e človeka, ktorý sa stal obeťou i nástrojom v o j n y, surovosti a brutality s ľ u d s k o s ť o u, jej nositeľmi a prejavmi — spočíva ideové i významové ťažisko diela. Ťouto svojou zameranosťou, ako aj obrazmi utrpenia vojakov i civilov, vojnovej skazy vyznieva povesť ako veľmi pôsobivé odsúdenie vojny.

Povesť bola kritikou minulosti rozlične hodnotená. Hamaliar jej vyčítal vykonštruovanosť, malú „opravdivosť" a „nedokonalú formu spracovania"; Krčméry zaradil povesť medzi beletriu „naturalistickú", ale považuje ju za „zrelé hrozno vojny"; A. Mráz ju sprvu tiež moc priaznivo nehodnotil; dnes ju priraďuje ako

---

pokračovanie „Le compagnon" razom sa stali vari najčítanejšími knihami tých rokov. Velebili ich, obdivovali, hoci ukazovali ľudí — predovšetkým ženu — v ich hlbokej mravnej biede, bez východiska z nej. Za Marguerittom vtiahol cynicky sa tváriaci Carco so svojimi nenávistnými prostitútkami a brutálnymi celým svetom opovrhujúcimi pasákmi, Prosper Mérimé so svojimi „polopannami"; pražské Aventínum jeden za druhým chŕlilo Lemonnierove romány o spletitých vzťahoch medzi pohlaviami..." *Medzi Martinom a Bratislavou*, 272—273.

„rovnocennú“ „k niektorým pozitívnym vlastnostiam Hrušovského noviel.“[33] Povesť je rozhodne viac, než len dobový a literárnohistorický dokument. Ak Šalda vyzdvihuje v literárnom diele uvedomelú pracovnú metódu (v užšom slova zmysle),[34] mala by sa prisúdiť aj tejto práci určitá hodnota, lebo autor skladal svoju povesť s jasným a veľkým zámerom. Ale „uvedomelú metódu“ má aj formalistický a dekadentný tvorca, ktorého umenie má pochybnú cenu alebo jej vôbec nemá. Hrušovského povesť bola na svoju dobu pozoruhodným dielom. Vzhľadom k progresívnemu vývinu našej literatúry však strácala stále viac svoj význam. Dnes je živá svojou tendenciou, aj mnohé jej obrazy (okrem módne výstredných) dýchajú ešte sviežosťou.

Horšie je to s autorovým obšírnym románom *Peter Pavel na prahu nového sveta* (1930). Dielo obsahuje tiež prvky iracionálna, a to v tých obrazoch, kde autor vykresľuje udalosti na fronte (na začiatku prvého i druhého dielu). Zachvieva sa v nich ten istý metafyzický údes, s akým sa možno stretnúť už v novele *Mamma mia!* Ponurá je však celá atmosféra románu. Hoci celý dej sa odohráva v juhoalpskom frontovom zázemí (v dnešnom severnom Taliansku — v údolí Adiže), smrť má žatvu aj tu; nepočítajúc epidémiu „španielky“, udajú sa tu tri okázalé samovraždy a niekoľko akcií si vyžiada aj obete. Ale je tu otrasné rozhranie dvoch epoch, j e s e ň 1918, keď sa rúcajú fronty a hýbe sa aj zázemie.

Autor si pre svoj román vybral bezpochyby veľmi „vďačnú“ látku — najdramatickejšiu fázu svetovej vojny: posledné týždne tejto kataklizmy a prvé dni po jej skončení. Črtu zvláštnej interesantnosti mu dodáva moment, že jeho hlavným hrdinom je Slovák — dôstojník c. k. armády. A tento Slovák, všestranne sympatický nadporučík Peter Pavel (načo to kuriózne meno?), je v posledných dňoch pred koncom poverený nadriadeným vojenským orgánom osobitnou funkciou: má sa starať o to, aby bola paralyzovaná činnosť „rozvratných“ agitátorov — boľševikov a nacionalistov, ktorí vraj ohrozujú „poriadok“ v armáde. Má vraj organizovať „obratnú a veľmi výmluvnú protipropagandu“ — „protiofenzívu svedomia, vojenskej statočnosti, triezveho rozumu a vlastenectva.“[35] Je zaujímavé, že nadriadený orgán pokladá „isté odstredivé snahy v armáde“ (vojakov národností, ktorí boli naladení proti monarchii) za „ďaleko závažnejšie skutočnosti“ ako „boľševické nebezpečenstvo“. To zrejme nepovažovali za akútnu a konkrétnejšiu záležitosť, kdežto v „odstredivých“ tendenciách videli bezprostredný a hmatateľný útok na celistvosť a existenciu monarchie. Prekvapuje, že slovenský dôstojník v posledných dňoch vojny — koncom októbra a začiatkom novembra 1918 nevedel ešte nič o národnooslobodzovacom hnutí Slovákov a Če-

[33] Vo svojom úvode k Hrušovského výberu *Pompiliova Madona* hovorí: „K niektorým pozitívnym vlastnostiam Hrušovského noviel a rozprávok ako rovnocenná práca priraďuje sa jeho skladba Muž s protézou, v ktorej mátožné osudy ľudí vo vojnových hrôzach vedel podávať s vyspelou psychologickou prenikavosťou, vyhľadávajúc v svojom materiáli najmä motívy desu, chorobných stavov, vykoľajenosti a rozličných abnormalít. I tento románový náčrt, pri všetkej svojej literátskej manierovitosti, odvodenej od európskych dekadentných spisovateľov, je kŕčovitým protestom proti vojne, odhaľovaním zdivočenosti ľudí, ktorí sa dostali do jej pazúrov.“ 8.

[34] F. X. Š a l d a v jednej svojej štúdii napísal (1929): „Kde není uvědomelé methody, není ani umění, ani poesie: je improvisace a je jí nazdařbůh.“ *O umění*, vyd. Čs. spisovatel, Praha 1955, 45.

[35] Ján H r u š o v s k ý, *Peter Pavel na prahu nového sveta*. Nakl. L. Mazáč (EMSA) v Prahe 1930; II. diel, 33. Ďalej uvádzam len stranu.

chov, že rok po Veľkej októbrovej socialistickej revolúcii mal tak primitívne i hmlisté predstavy o komunizme a že takúto skrz-naskrz hanebnú funkciu prijal. Zmohol sa iba na otázku: „Musím to prijať?" (II, 39). Sú tu však vysvetľujúce faktory: moment vojenskej disciplíny i tajený úmysel „zneužiť" funkciu na informovanie vojakov o niektorých skutočnostiach.

A tu sa nesmie prehliadať niekoľko momentov: Dvojitosť autorovho stanoviska — totiž, že celej akcii v autorskom komentári upiera dôležitosť a význam, považujúc ju za „úbohý pokus" a „doklad absolútnej neinformovanosti vysokých vojenských kruhov o pravom zmýšľaní frontových a zázemných davov" (II, 39); že z hľadiska danej úlohy Peter Pavel nevykonal vlastne nič; reč, ktorú predniesol niekoľkým stotinám „pochodových formácií" ako „propagačný" dôstojník, bola svojou nacionálnou zložkou „vlastizradná" (pretože sa medzitým už dozvedel o utvorení ČSR) a politickou zložkou zmätená, neúčinná; vojaci sa o pár dní, po uzavretí prímeria, rozišli „pokojne" domov, čo by boli urobili aj bez Pavlovej reči; je pravda, že Pavlova reč k vojakom je zahrotená proti komunizmu a ešte viac proti jeho „rozvratnému" účinku na morálku frontových vojakov, ktorého sa velenie vojsk obávalo. Ale Pavlove invektívy majú zväčša obrazný charakter („pravý plod dehenný", „plod antikrista") a svedčia o veľmi povrchnej znalosti komunizmu, v dôsledku čoho je aj celý jeho výpad lichý; autor vlastne premieta niektoré všeobecné znalosti buržoáznej nepriateľskej propagandy, ktoré si v polovici dvadsiatych rokov osvojil, do minulosti, aj s bežnou demagogickou frazeológiou, čím je však do základov skreslená celá skutočnosť i učenie komunizmu. V tejto zložke Pavlovej reči zračí sa autorova poplatnosť buržoáznej ideológii.

Autor vo svojom románe vystihol viaceré skutočnosti z frontu i mnoho z búrlivého prelomu čias, z myšlienkového kvasu, vízií, nepokoja. Zachytil v ňom panický strach pred spravodlivým hnevom más vojakov; strach pred zajtrajškom — „novým svetom" a kŕčovité pridŕžanie sa starého. Ako ústredný problém si postavil otázku — koncepciu nového spoločenského života a usporiadania vecí, ktorá skutočne lomcovala vojakmi i civilmi v oných časoch a o ktorej autor vedel z vlastnej skúsenosti. Zachytil-načrtol tu niekoľko variantov. Napríklad kapitán Demoulin mal na mysli — ako protiklad k doterajšiemu svetu — svet väčšej demokracie; major Burghardt lipol tvrdošijne na starom poriadku; desiatnik Busch bol tlmočníkom komunistických ideálov (v chápaní autorovom). Autor podáva najviac názory Petra Pavla, ktorý tiež videl zánik „starého" sveta a predstavoval si svet „nový", no nikde sa o ňom konkrétnejšie nevyslovuje; vo svojej reči k vojakom hovorí, že „na ruinách monarchie budujú sa republiky, v ktorých bude ľud vládnuť" (II, 144), na konci románu hovorí o „lepšom, dokonalejšom a ľudskejšom" svete (II, 228). Ako sa bude realizovať tento svet, kto ho uskutoční, o tom už autor mlčí. Udivuje myšlienkový vývin autora v názoroch na sociálnopolitický život spoločnosti, ako ho ilustrujú jeho práce: od náhľadov z prvej fázy tvorby, v ktorých pripúšťa dynamický, ba i revolučný pokrok spoločnosti, dospel v tomto románe k stanovisku statickej buržoáznej demokracie. Revolučný pokrok autor zrejme už zavrhuje; preto Buscha vykresľuje vo veľmi nesympatických farbách a pre jeho reči má len výsmech (hoci napr. v jeho príhovore k vojakom bunky je mnoho prvkov z autorových myšlienok o sociálnej spravodlivosti z jeho prvej knihy — ako ukazuje aj úryvok z citátu). Autor v polovici dvadsiatych rokov (v čase písania románu) stratil pod vplyvom buržoáznych doktrín správnu orientáciu. A je tu aj rozpor s nedávnou požiadavkou

slobody spisovateľovej tvorby (v úvode k povesti *Muž s protézou* autor napísal: „Ide mi jedine o to, aby konečne aj u nás vyslovená bola zásada absolútnej neodvislosti beletrie od panujúcich politických predsudkov.“). Pravda, bolo to iluzórne a spisovatelia do závislosti upadali často aj nevdojak.

Dejovou osou románu je každodenný život a pohyb Petra Pavla a život vojenských útvarov. Najvýraznejšie motívy sú tie, kde autor zachytáva rozklad armády a frontu, príchod mierového života, sprevádzaný niektorými otrasnými udalosťami. Do dramatického deja vplietol autor dve ľúbostné historky: vášnivé vzplanutie medzi majorovou ženou a Pavlom a vážnu známosť medzi farárskou dcérou Marillou a Pavlom. Ženské postavy, hoci išlo o živé vzory, autor preexponoval: majorku v negatívnom, Marillu v kladnom zmysle. Z ideových prvkov sú najvýraznejšie i najcennejšie: únava z vojny, odpor k vojne, najmä u más vojakov, a očakávanie „nového“, lepšieho sveta, ale — tu sa už začína v diele zmätok.

Z hľadiska realizmu román nie je vytvorený jednotne. Realizmus až dokumentárneho rázu je v obrazoch zo života vojakov i dôstojníkov; realistická metóda sa uvoľňuje alebo celkom stráca na tých miestach, kde autor ide nad skutočnosť, kde nereálne medituje alebo sa pokúša o umelé konštrukcie. Úroveň štýlu v porovnaní s predchádzajúcim dielom tu silne poklesla. Román je napísaný umelecky slabo formovaným, konvenčným štýlom, premiešaným žurnalizmami, vulgárnou obrazovosťou a rečou („vie klávesovať na ich inštinktoch“ I, 100 — „dna nemajúce more lásky“ I, 233 — „Danteho peklo je šuviks proti tomu“ II, 3 — „tu niečo neštimuje“ II, 4 — „ten pohľad horel“ II, 6 — „dlhú patetickú reč zo seba vyexplodoval“ II, 36 a i.).

Kritika v minulosti hodnotila román vcelku dosť priaznivo. Nevidela jeho základné ideové nedostatky — brala ho proste ako vojnový, resp. protivojnový román a niektorí ho stavali dokonca povedľa Urbanovho *Živého biča*. Iní našli na ňom aj určité umelecké nedostatky — „zbytočné efekty“, „nesúrodý balast“, „žurnalistické triky“ a i. Mladý A. Matuška videl v ňom „beletriu v najhoršom slova zmysle“, „najhoršie expresionistické tachtle-machtle“.[36] Román, hoci jedinečný v slovenskej literatúre, obsahoval také ideové a umelecké komponenty, ktoré mu nezaručovali dlhú životnosť.

V ďalšom období svojej tvorby (1930—1945) Hrušovský podriadil svoj talent aj mimoumeleckým zreteľom, resp. určitým špeciálnym potrebám svojho pracoviska. Od r. 1925 bol totiž redaktorom Slovenskej politiky a aby sa zvýšil jej odbyt, začali jej redaktori Jozef Nižnánsky a Hrušovský odtláčať na jej stránkach rozsiahle dobrodružné romány, určené pre získanie más čitateľov, ktoré vydávali aj knižne. Tak už r. 1930 začal tu vychádzať na pokračovanie Hrušovského román *Jánošík* (knižne vyšiel v 4 zv. u L. Mazáča v Prahe r. 1934). Námet veľmi príťažlivý, vyžadujúci však dôkladnú prípravu a istú ruku umelcovu. Román, ako aj ďalšie autorove práce tohto druhu (a podobne aj Nižnánskeho diela) trpia predovšetkým neujasnenou a pomýlenou koncepciou tzv. ľudového čítania. Títo autori podľahli falošnej predstave, že pre „ľud“ treba kvôli lepšiemu porozumeniu, prístupnosti vytvárať akési menej náročné umenie — umenie obsahom i formou tak ustrojené, aby (takto umele) vyvolávalo záujem. V *Jánošíkovi* to boli zastaralé romantické prvky, krkolomné dobrodružstvá, prúd naivnosti a sentimentality. Tieto zásady zavinili, že postava Jánošíka sa v mnohom odchyľuje od tradičnej predstavy ľudového hrdinu — bojovníka za lepší život. Hrušovského

[36] A. Matuška, *Pre a proti*, 63—64.

Jánošík je plný rozporov a protirečení, má málo triedneho uvedomenia, je príliš mäkký, dôverivý a rieši viaceré situácie napodiv neprezieravo v neprospech svojich zámerov a boja. Svojou skladbou je bližší skôr známym hrdinom z ľudových rozprávok, ako historickému bojovníkovi proti feudálnemu panstvu. Zaujímavá fabula a zručná kompozícia románu vedeli mu aj napriek spomínaným nedostatkom zadovážiť obľubu čitateľov (vyšiel v piatich vydaniach). Autor pokračoval v písaní podobných dobrodružných historických románov (*Verný hrdina*, 1936 — dobrodružná história z rákócziovských čias, ešte viac vykombinovaná; *Sprisahanie proti svetu*, 1942 — história sarajevského atentátu). Týmto prácam sám autor „neprikladal nijakú zvláštnu literárnu hodnotu" a označil ich správne za výtvory, v ktorých „zvíťazil novinár nad spisovateľom."[37] Úroveň tejto tvorby sa pokúsil prekonať v romantickej groteske *Dráma na ostrove* (1935), no podarilo sa mu to len veľmi čiastočne. Románový obrázok, lokalizovaný na Capri, osciluje medzi realizmom a modernistickými vplyvmi. K nemu sa druží polofantastický — polodetektívny román *Prízrak* (1941) s úplne vyšpekulovanou zápletkou.

Po oslobodení vydal Hrušovský knihu memoárov *Starý Martin v živote a ľuďoch* (1947), ktorú písal ešte cez vojnu. Napriek umeleckej nenáročnosti, objektivizmu a istej idealizácii je to cenné dielo, pretože zaznamenáva množstvo faktov zo života niekdajšieho ohniska nášho kultúrnopolitického diania. Niekoľko historiek zo spoločenského života predprevratového i poprevratového Martina spracoval autor novelisticky (po niekoľkoročnom odmlčaní) v zbierke *Stalo sa v našom mestečku* (1957). Touto knižkou, ktorá je už len dozvukom niekdajších umeleckých snáh, končí sa predbežne Hrušovského literárno-umelecké dielo.

Tvorba Jána Hrušovského, dosiaľ neukončená, je značne rozsiahla, tematicky i umelecky rôznorodá. Literárne vychádzal autor, najmä v prvej fáze svojej tvorby, z priamych osobných skúseností. Ale čím ďalej, tým viac, najmä po návrate z Taliansku, študuje cudziu literatúru a zaujme ho aj nemecký expresionizmus. Kritika objavovala uňho množstvo cudzích vzorov (a skoro každý kritik iné) — toľko, ako pri žiadnom inom našom povojnovom spisovateľovi (Andrejev, Arcybašev, Strindberg, G. Keller, Maupassant a i.) a vplyvy azda väčšie, než to bolo v skutočnosti. Je pravda, že Hrušovský nebol samoukom a že mal svojich učiteľov, čo však aj sám priznal; ale aj to je fakt, že voči literárnym sugesciám bol niekedy primoc poddajný. Na druhej strane sa Hrušovský mocne opieral o svoje bohaté životné skúsenosti a usiloval sa o svojské umenie. V druhej fáze svojej tvorby sa pustil aj do experimentovania — vo sfére obsahu i formy, čo však bolo v tých časoch všeobecným zjavom a v čom bola aj istá zákonitosť prelomovej doby. Konečne — jeho experimentovanie nebolo celkom bez kladov a ziskov. Autor sa v druhej fáze svojej tvorby vypracoval na kvalitného epika; vytvoril si vhodnú i hodnotnú pracovnú metódu i štýl značnej umeleckej váhy, zápasiac však ustavične so sklonmi k žurnalizmu. Ako charakteristické vlastnosti jeho talentu, ktoré však vždy v rovnakej miere neuplatňoval, sa ukázali: sociálny zmysel a záujem, psychologická zameranosť a prenikavosť, istý zmysel pre dobrodružnosť, humor a satira. Hrušovský rozšíril tematický okruh a zorný uhol slovenskej literatúry. Určitý neoromantický prvok, prítomný v jeho prvých prácach, stal sa neskôr akousi elektródou, na ktorú sa zachytával cudzorodý sediment v niektorých jeho neskorších prácach. A práve tento pôsobí v nich ako neprimeraný element, nositeľ výnimočnosti, ba nereálna, rušiteľ

---

[37] Pozri prameň, uvedený pod č. 16, str. 192, 194.

realizmu v jeho diele. V krátkej próze si Hrušovský vyberal zo skutočnosti len malé výseky, len jednotlivcov a jednotlivé príhody — celok akoby mu unikal — a tie vedel niekedy majstrovsky zobraziť; mnohým jeho prózam chýba širší spoločenský rámec, sociálny kontext, väčšie životné priestranstvo a klíma — je to ich citeľný nedostatok; prekáža im aj myšlienková nedokrvnosť, potrebovali by hlbšiu myšlienkovú inerváciu; — dynamika epizód nie je tu dostatočne vyvážená reflexívnou zložkou a nie je tu ani pozitívnejšie etické zameranie. Jeho „talianske" novely sa zo súvekého hľadiska mohli zdať čiastočne exotické a exkluzívne, no z hľadiska literárneho vývinu znamenali obohatenie a prínos. Práce s „vojnovou" tematikou, svojho druhu jedinečné v slovenskej literatúre, zachovali si význam zväčša len svojimi kladnými tendenciami a informatívnou funkciou.

Z hľadiska umeleckého bol Hrušovský najkvalitnejším prozaikom „strednej" skupiny. Viaceré jeho práce z druhej fázy tvorby pôsobili naozaj novátorsky a mali určitú podnetnú silu. No v tom istom čase dozrievala aj tvorba skupiny proletárskych spisovateľov, ktorá predstavovala skutočnú avantgardu v našej literatúre. Táto odsúvala celé umenie buržoázneho typu a jeho snahy na vedľajšiu koľaj, na ktorú sa postupne dostávala aj tvorba Hrušovského. No plnila isté kladné poslanie a bola živnou pôdou pre rast dokonalejšieho umenia.

VILIAM TURČÁNY

K POETIKE HVIEZDOSLAVOVÝCH PREKLADOV

(Rozbor prekladu Puškinových *Cigánov*)

V tejto práci chceme poukázať na charakteristické črty Hviezdoslavovej poetiky, ako sa prejavujú v jeho prekladoch. Medzi nimi a jeho pôvodnou tvorbou jestvuje organická súvislosť. Nielen prekladanie a jeho vzťah k vlastnej poézii alebo význam konkrétneho prekladu (*Zabehávam v cudzie háje, Prekladajúc Hamleta*) stáva sa inšpiráciou pre vlastné básne, ale i jednotlivé motívy a úryvky, niekde aj s vetnou výstavbou a intonačnou nápodobou verša z prekladaných diel, prechádzajú do pôvodnej básnikovej tvorby. Vidno to predovšetkým v *Steskoch*, ktoré idú paralelne s jeho prekladateľskou činnosťou. No takáto črta súvisí s celkovým, mohli by sme povedať, literárno-poučným a poučujúcim charakterom Hviezdoslavovho diela, ktoré čerpá hojne i z domácej spisby, či už v podobe priamych citátov alebo rozvíjaním cudzích obrazov, príp. polemikou s nimi. Na preberanie motívov uveďme aspoň jeden príklad zo *Steskov*. V rozhovore dvoch osôb, Domasedu (samotného básnika) a Návštevu, ako predstaviteľa národnej ľahtikárskej inteligencie, nájdeme miesta zrejme upomínajúce na Goetheho:

Návšteva: Sme štátnici a politici
a filozofi, vedomci,
sociológi, historici
a iní takí súkenníci,
kultúry, svetla lakomci:
šedivú združiac teóriu
naskutku s praxou mladistvou... (Podč. V. T.)
— — — — — — — — —
(náš Wagner mal by radosť z nás)
— — — — — — — — —
a pieseň lásky, dityramb
zatriasa *vavrínu, mýrt* hájom ... (S 323)

Ozveny z *Fausta* a *Mignon* slúžia predovšetkým na ironickú charakteristiku Návštevu a jeho spoločníkov aj s ich prostredím; ale do istej miery môžu prezrádzať i skrytý, podvedomý vzťah k dielu, z ktorého sa vyberajú prirovnania pre negatívne postavy. Tento moment sa obyčajne ešte zvýrazní pri preklade konkrétnych skladieb.

Zaiste možno predpokladať, že pôžičky z prekladov pre vlastnú tvorbu sa splácajú a mnohé hlasy doposiaľ to potvrdzujú. Viktor Kochol hovorí pri Hviezdoslavovi o exporte vlastnej formy do prekladov, pričom myslí predovšetkým na veršovú formu.[1] Z posledných štúdií o Hviezdoslavovom verši Bejblík prirovnáva

[1] Viktor Kochol, *O preklade.* Slovenská literatúra 1960, č. 3, str. 351.

túto zložku vo Hviezdoslavovom preklade *Hamleta* s veršom Vrchlického: „podobně tedy *jako Vrchlický* (podč. V. T.) hýří i Hviezdoslav větnými inversemi. Jejich smysl může být různý: metrický, hudební, rýmový atd. Avšak v každém případě, jak jsme již řekli, znamenají nepřehlednost a zatemnění významové stránky věty. Sledujme tedy nyní, zda Hviezdoslav, podobně *jako Vrchlický*, (podč. V. T.) používá k tomu účelu i jiných veršových, větných či slovních prostředků. *Na materiálu překladu Hamleta snadno zjišťujeme, že tomu tak skutečně je*" (podč. V. T.)[2]. Naproti tomu Jiří Levý v knihe *České teorie překladu*, určujúc rozdiel medzi Vrchlického a Sládkovou prekladateľskou metódou, priraďuje Hviezdoslava skôr ku Sládkovi najmä pre rozširovanie predlohy, vyplývajúcej zo snahy vtesnať čo najväčšie množstvo významových podrobností do verša: „podobnými prostředky pracuje na Slovensku i Hviezdoslav, např. ve Faustovi *(ostatně Hviezdoslav má jako překladatel mnoho společného se Sládkem)*. (Podč. V. T.)[3] Ani posledné dve zistenia si nemusia protirečiť, pretože sa opierajú o preklady rozličných diel. Prekladateľov postoj sa môže meniť nielen od autora k autorovi, ale *isté rozdiely sú možné i vo vzťahu k rozličným jazykom*. Možno predpokladať aspoň do určitej miery aj vývoj prekladateľských náhľadov a techniky u Hviezdoslava, i keď v tomto bode sotva pôjde o dáke prelomové zmeny: Hviezdoslav pristupuje k prekladaniu už ako zrelý básnik s veršovou technikou i obrazovým arzenálom viac než menej ustáleným. *Stesky* síce prezrádzajú nespokojnosť s touto uzavretosťou a zovretosťou, ale reformy sa vcelku pohybujú v základných bodoch systému vypracovaného predtým.

Práve na preklade možno určiť ešte presnejšie hranice básnického systému, pretože pevne stanovený text predlohy núti prekladateľa k zápasu s takými tematickými okruhmi a tvárnymi prostriedkami, ktoré by možno už i pre jazykové ťažkosti vo vlastnej tvorbe obišiel; tuná musí pristúpiť až k najkrajnejším medziam svojej poetiky.

Z porovnania originálu a jeho prípadného nadnesu v preklade, ako je to u Hviezdoslava, možno vyvodzovať analogický vzťah k zobrazovanej skutočnosti vo vlastnej tvorbe prekladateľovej. Jeho systematické vložky a odchýlky oproti originálu sa budú ešte výraznejšie uplatňovať v jeho pôvodnej poézii, v ktorej zobrazované javy ani pri najdôkladnejšej rekonštrukcii nemožno dostať do pôvodnej skutočnostnej podoby tak zreteľnej a pevnej, ako je pevne stanovený text prekladaného diela.

Určiť Hviezdoslavov prekladateľský typ s definitívnou platnosťou bude možné až po rozboroch všetkých jeho prekladov; naša práca je tiež len čiastkovým príspevkom, opiera sa predovšetkým o rozbor prekladu Puškinových *Cigánov*. Ide o väčšiu skladbu, na preklade ktorej si Hviezdoslav zvlášť zakladal. „Posielam Ti pre Pohľady preklad Puškinových »Cigánov«, básne to, ktorá upútala ma krásami svojimi hneď vtedy, ako som poprvé — ovšem, z mizerných českých prekladov — poznal Puškina. Asnáď poteší i Teba moja práca, na ktorej som si ozaj záležať dal." (List J. Škultétymu, v Dol. Kubíne 12. 2. 1901.) Okrem toho *Cigáni*, ako preklad z ruštiny, pomôžu nám určiť bližšie Hviezdoslavov vzťah k jazyku, z ktorého i do svojej vlastnej poézie preberal množstvo výrazov. Prekladateľskému úsiliu v tom čase, ako dosvedčuje jeho korešpondencia, venuje všetky svoje sily, vybrúsenosť svojho verša i celého štýlu. „Ako vidíš, záleží mi

---

[2] A. Bejblík, *Hviezdoslavův překlad Hamleta*, SL 1958, č. 1, 37—38.
[3] J. Levý, *České teorie překladu*, SNKLHU, Praha 1957, 180.

už iba na prekladoch. Ale som aj úplne presvedčený, že týmto spôsobom skorej osožím našej spisbe; nie, so svojou pôvodnou produkciou nedoviedol som to ja nikam." (List J. Škultétymu, D. Kubín 14. 11. 1901.) Znaky tohto štýlu, ich vzájomnú usúvzťažnenosť môžeme sledovať tým lepšie, že ide o preklad z jazyka blízkeho.

*

Bejblík v spomínanej štúdii hovorí o nápadne hojnom používaní zdrobnenín ako o tendencii zľudovujúcej, spojenej s ďalšími tendenciami. V tejto súvislosti je zaujímavé porovnať Hviezdoslavove opravy textu, vedúce k ľudovosti a „naš-skosti": „nuž vlož na miesto slova ‚klopoty' slovo ‚roboty', je to lepšie *po naš-sky.*" (List J. Škultétymu, D. Kubín 18. 2. 1901.) A v ďalšom liste: „Na strane 147. v riadku štrnástom stojí „Čo deň pralo tam..." hotový nesmysel (slnce pralo!); v rukopise je: prulo (= sálalo); slovo to našiel som (i už pár ráz upotrebil dosiaľ) u Podtatránskyho (Uram), ktorý udanlivo má ho *z ľudu* a značí toľko, čo sálať." (D. Kubín 3. 3. 1902.) A v tomže liste ďalej: „... pobadáš i úsilie poslovenčenia; toto tiež nezazlievaj, bo ináč je báseň pre nás ozaj exotická! — Ostatne, tak Ty ako Sveto, opravte, kde toho potrebu vidíte; ruština moja je ozaj začiatočnícka. Len mi materiál reči nechajte: mám ho — *z ľudu.*" (Podč. V. T.)[4]

Zdalo by sa teda, že rovnako ako pri preklade z angličtiny, i pri prekladoch ruských máme do činenia iba s tendenciou smerujúcou k domácemu ľudovému jazyku. No, ak pri preklade z Lermontovovej *Piesne o kupcovi Kalašnikovovi* sa obáva exotičnosti z prípadného ponechávania pôvodných výrazov, v *Cigánoch* hneď v prvom riadku volí slovo síce už udomácnené, ale označujúce jav z exotickej krajiny, dokonca vzdialenejšej než opisované prostredie. Slovo „tolpa", označujúce kŕdeľ, zástup, tlupu ap., prekladá ako „karavánu". Už toto porovnanie ukazuje určitú pružnosť prekladateľovho postoja, meniaceho sa od diela k dielu, ale i od jazyka k jazyku, lebo napriek uvádzaným úryvkom z korešpondencie sa v prekladoch z ruského jazyka uplatňuje oproti „zdomácňovaniu" veľmi silný *princíp ponechávací;* t. j. kde je to len trochu možné, najmä kde sú si ruské i slovenské slová podobné, príp. zložením zvukov totožné (hoci aj významom odchylné), ponecháva slovo blízke ruskému tvaru. Ideový zámer tohto postupu je zrejmý: objavovaním tvarovej zhody v ruských i slovenských slovách dokazovať spolupatričnosť oboch národov, podoprieť vieru svojho národa vo vlastnú veľkosť, keďže krvne i jazykom prináleží k takému veľkému bratovi. V tomto období preberanie ruských slov pre oblasti, v ktorých nebolo domácich pomenovaní, pokladalo sa za užitočné pre rozvoj národného pazyka. „Takéto zbližovanie je potrebné, blahodarné a je skutočným obohatením nášho spis. jazyka". (V a j a n s k ý, *State o slov. literatúre,* SVKL 1956, 475.)

Ostatne, problém ponechávania alebo prispôsobovania slov sa vyskytuje i v prekladoch z poľštiny, a vznikne pri každom preklade z jazyka príbuzného. Analógiu máme v dnešnej transplantácii českej poézie do slovenčiny a obrátene. Vo Hviezdoslavovej dobe neboli takéto preklady potrebné. Nepočetná inteligencia predstavujúca temer celú čitateľskú obec, mohla sa oboznamovať s českými dielami priamo v pôvodine. No hoci aj vzťah k ruskému jazyku bol v tejto obci neobyčajne vrelý a mnohí ho ovládali aspoň pasívne, čitateľstvo ako celok však bolo

[4] Ide o básne: P u š k i n, *Cigáni;* S l o v a c k i, *Otec zachvátených morom v El Arish;* L e r m o n t o v, *Pieseň o kupcovi Kalašnikovovi.*

tuná odkázané na preklady. Pritom však moment pomerne značnej známosti ruského jazyka a predovšetkým prekladaných diel nútil tlmočníka neodchyľovať sa príliš od znenia pôvodiny, od jej slovníkovej skladby. Sám Hviezdoslav len slabo ovládajúci ruštinu, ktorý sa ju vlastne znova učil súčasne s prekladaním, a zo začiatku iste iba za pomoci neveľkého Mičátkovho slovníka,[5] musel túto okolnosť, t. j. pomernú znalosť i ruštiny i prekladaných diel brať do úvahy. Ako ukazujú doterajšie síce nepočetné, ale presvedčivé príklady na prekladoch poézie zo slovenčiny do češtiny (Krasko, Hviezdoslav[6]), tento ohľad značne zväzuje prekladateľa a vedie ho k rešpektovaniu rovnakého alebo podobného znenia slov v origináli.

Hviezdoslav však túto nutnosť vítal, a to nielen z hľadiska užitočnosti pre národ, ale i pre podopretie svojej vlastnej umeleckej praxe, predovšetkým svojho spôsobu tvorenia slov. Tieto dve hľadiská — národné a osobné — pravdaže splývajú, pretože Hviezdoslav svoju vlastnú tvorbu, ktorá sa prekrýva s jeho životom, chápal ako záležitosť celonárodnú, ako súčasť boja za pozdvihnutie a oslobodenie národa. Ak sám Hviezdoslav zdanlivo vypúšťa z rúk vlastnú zbraň a siaha k prekladom, neznamená to, že by prestal bojovať (napokon, pokračuje i vo vlastnej tvorbe, a to veľmi intenzívne), naopak prekladmi iných diel a porovnávaním vyjadrovacích možností slovenčiny s inými jazykmi preveruje si účinnosť svojej zbrane a s hrdosťou zisťuje, že je schopná zasahovať všetky oblasti, ktoré podrobenému národu boli odňaté. Jasne to hovorí v básni *Prekladajúc Hamleta:* slovenčina týmto prekladom mala dokázať svoju hodnosť i vhodnosť pre chrám ducha a pre samotný trón. Prechádzajúc sa bohatými dejstvami prekladaných diel uvedomuje si, že slovenčina sa tu pohybuje rovnako obratne ako iné jazyky a že je schopná zvládnuť všetky rozlohy človeka i ľudstva. Pri prekladoch z ruštiny ako dôkaz pre takúto vieru mu slúžili rovnaké slová — dôkaz, ktorého využívanie predstavuje označený *ponechávací princíp.* Ak veľký, slobodný ruský národ s bohatou históriou má rovnaké alebo podobné vyjadrovacie prostriedky ako národ náš, musíme i my mať predpoklady pre vlastný život, bohatý a slobodný.

Takýto je prístup a zmysel ponechávania pôvodných tvarov v preklade.

Ak na druhej strane nachádzame i množstvo „nevyužitých možností“ pre toto ponechávanie, je to nielen preto, že sa tu uplatňuje druhý, ešte silnejší *princíp odlišovací,* ktorý napriek svojej protikladnosti sa viaže s prvým a tvorí os nového a samostatného systému — ale zasahujú tu v rozličnej miere ešte tendencie ďalšie, spoluúčinkujúce a spoluurčujúce, kedy a na ktorom mieste sa uplatní ten či onen z hlavných princípov.

---

[5] „Otázka je len, či Mičátkov slovníček bude mi dostačovať, bo ako vieš v ruštine som až na posmech slabý; hja, ťažko sa Janovi doúčať, čo sa Janko nenaučil!“ List J. Škultétymu. — V D. Kubíne 27. 12. 1901.

[6] Ivan K r a s k o; *Nox et solitudo, Verše.* SNKLHU, Praha 1958. Preložil Ludvík Kundera.

P. O. H v i e z d o s l a v, *Hajnikova žena.* SNKLHU 1959. Preložila J. Kintnerová.

P. O. H v i e z d o s l a v, *Hájnikova žena.* SPN, Praha. Preložil J. N. Zvěřina.

Príznačné v tomto smere sú slová samej prekladateľky: „Blízkosť jazykov... pripútava prekladateľa graficky i zvukovo k predstave originálu a doslova mu porobí natoľko, že jednostaj bludne krúži okolo slovíčka, na ktoré sa sústredil — a je stratený. Prežila som to sama na sebe v mnohých prípadoch.“ Jitka K i n t n e r o v á, *Ako som prekladala Hájnikovu ženu.* Slovenské pohľady 1960, č. 3, 321.

Ponechávací princíp si skoro ani neuvedomujeme pri slovách naskrze spoločných, významove i tvarove temer totožných, ako napr. devy — devy, nesut — nesú, nagota — nahota, pestrota — pestrota ap. Ale napr. pri poslednom už pociťujeme určitý rozdiel oproti obyčajnému vyjadreniu „pestrosť", i keď vnímanie slova „pestrota", ako poetizmu (u Hviezdoslava bežného) tlmí sa jeho zaradenosťou do rýmovej dvojice, v ktorej „nahota" je tvorená rovnakým spôsobom (nahý — nahota, pestrý — pestrota) a je normálnym, neutrálnym pomenovaním. Hviezdoslavova slovotvornosť našla teda svoje dotvrdenie v rovnakom ruskom tvare. Pri tomto významovom odchyle totiž ani druhý významný rozdiel — poloha prízvuku — nekladie prekážku umiesteniu slova do tej istej rýmovej pozície ako v pôvodine:

lochmotiev jarkich pestrota[7] (208)
krikľavých handár pestrota (17)

Ruský prízvuk na tretej slabike tohto slova má vo Hviezdoslavovom systéme za náhradu vedľajší prízvuk (tento systém s ním počíta temer ako s rovnocenným partnerom prízvuku hlavného[8]) na tomže mieste, pričom rýmová dostatočnosť pri samohláskovom zakončení je daná presahom rýmovky do vnútra slova, do druhej slabiky: nah — *o* — ta: pestr — *o* — ta. Prízvuk, ako prvok v tomto prípade temer skrytý, iba potenciálny, ukáže sa významným činiteľom pri modifikovaní ponechávacieho princípu, len čo príde k zásadnej nezhode rozloženia prízvuku tohože slova v oboch jazykoch. Vezmime si ďalšiu rýmovú trojicu:

naród	rod
pochód	pochod
vót	toť
I s šumom vysypal narod,	I s hukom vyrojil sa rod.
šatry razobrany; telegi	Zobrané šiatre, kolimahy
gotovy dvinuťsa v pochod.	hotové zahnúť na pochod,
Vsjo vmeste tronulos' — i vot.. (208)	strk, hemžot, hmýr — i zástup toť.. (17)

Z celej trojice v plnom rozsahu sa zachováva iba slovo *pochod,* a to tiež len zdanlivo. Rozdiel je v tom, že slovo musí pribrať jednoslabičnú prízvukonosnú predložku, aby aj posledná slabika — chod bola podložená prízvukom podobne ako v origináli: v pochód (v preklade iba prízvukom vedľajším, no, ako sme povedali, v tomto systéme to úplne dostačuje). Zmena ani v mimovýznamovej oblasti sa však nepociťuje preto, že „na pochod" je normálnym, správnym a presným prekladom tiež predložkového spojenia „v pochód". Pravda, predkladanie slov predložkami bude hrať významnú úlohu pri ponechávaní pôvodných slov v preklade pri zložitejších strofických útvaroch.

Ponechávací princíp privádza už k inému výsledku pri slove *narod.* Hviezdoslav skracuje ho na *„rod",* aby zachoval prízvuk na poslednej slabike verša. Uberanie

[7] Citáty z *Cigánov* vyberáme zo IV. zväzku A. S. Puškina *Polnoje sobranie sočinenij v desiati tomach.* Izdateľstvo akademii nauk SSSR. Moskva—Leningrad 1949.
Citáty z Hviezdoslavovho prekladu *Cigánov* uvádzame z XII. zv. Sobr. spisov (Martin, 1948). V ďalšom texte pri preklade i origináli označíme iba príslušnú stranu z menovaných kníh.

[8] Pozri V. Turčány, *Problémy s poetikou,* SL 1960, č. 1, 92—96.

predpôn je u Hviezdoslava jedným z najbežnejších spôsobov tvorenia poetizmov (pretvárka — tvárka, dotyk — tyk, úsmev — smev, úškrn — škrn, priehlbeň — hlbeň), tuná však poetizmus ani vo vlastnom zmysle slova nevytvára, pretože slovo *rod* má svoj presný význam, metonymický v pomere k slovu *„narod"*. Potreby rytmu iba *modifikovali* ponechávací princíp, v istom zmysle ho zúžili, zamerali nie na slovo celé, ale iba na jeho koreň. Ak by originál s prekladom cez slová so spoločným koreňom tvoril určitý typ *paronomázie*, čiže druh figúry, nemeniacej význam, pri preklade P. O. Hviezdoslava, ktorý zvýznamňuje i figúry vo vlastnej tvorbe, možno očakávať ďalšie obohacovanie obsahu proti originálu. Inak každý preklad so svojím vypúšťaním a priberaním, rozširovaním a zužovaním vlastnosti originálu predstavuje vo všeobecnosti druh nepretržitej metonýmie.

Slovo *rod* rovnako voči národu či ľudu, ktoré je presnejším prekladom ruského tvaru, zastupuje časť oproti celku. Je s nimi vo vnútornom logickom príbuzenstve. Táto metonýmia je pri označení cigánskeho spoločenstva hádam ešte výstižnejšia, detailne presnejšia, pretože v ňom spoločenská jednotka najskôr predstavuje rod. Úženie a rozširovanie vzťahu bude sa striedať pri jednotlivých prípadoch „ponechávania" rozmanite, dôležité je, že vždycky sa bude hľadať alebo i vkladať vnútorne logický, metonymický súvis medzi tvarmi v oboch jazykoch.

Posledné protiklady rýmovej trojice (vot-toť) predstavujú zvláštny typ ponechávacieho princípu, keď nie koreň, ale koniec slova (zásluhou rýmu) sa usúvzťažňuje: logickým spojivom je rovnaký slovný druh a významová podobnosť.

Ak pri rýmoch „pestrota — nahota" a „narod — v pochod — vot" rytmická organizácia prinútila ponechávací princíp k určitým ústupkom (skrátenie slov, pribranie jednoslabičnej predložky), ale sama sa podstatne nezmenila, plné uplatnenie ponechávacieho princípu na inom mieste zmení rytmický charakter veršov, napr. hneď na začiatku sladby:

Cygany šumnoju tolpoj	Cigáni hlučnou karavánou
Po Bessarabii *kočujut.*	po Besarábsku *kočujú.*

Nezhoda prízvukov v tomže slove (kočujú — kočujut) na konci druhého verša si pri zachovaní tvarov i miesta vo verši vyžiadala zmenu metrických vzorcov v oboch veršoch; vo výsledku je teda prvý verš prekladu o slabiku dlhší a má ženský rým, opačne ako v origináli. Predovšetkým, ba temer jedine v nestrofických skladbách zápas medzi metrom a ponechávacím princípom v oblasti slovníka vedie k úprave metra.

Ak pri skrátení slova „narod" na „rod" domáci jazyk poskytoval normálne pomenovanie a zásah sa týkal iba rýmu, ponechávací princíp, vychádzajúci síce z rýmovej dvojice (žarom — parom; žiarou — parou), no rozšírený na celý verš

sogretyj ich *poslednim žarom,* (206)

vytvára už poetizmus — taktiež skrátením slova, odňatím predpony — *vo vnútri* verša:

ho zhrievajúcej *sledňou* žiarou.

Dôležité je, že tento princíp, ako aj z uvedených príkladov vidno, vychádza predovšetkým z rýmu, no jeho rozmanité uplatňovanie je dané súčinnosťou ďalších zložiek. Pritom — a to akoby oproti očakávaniu — *spôsobuje určitú nadnesenosť aj vtedy, keď jeho označenie určuje vec bližšie než originál* (rod — ľud);

no práve oproti Puškinovmu neutrálnemu označeniu (pohol sa *ľud*) upozorňuje buď na seba alebo na detail autorom nevyzdvihnutý, príp. na oboje súčasne.

Oproti tvaru, poukazujúcemu predovšetkým na detail (pozri „rod“), čiže obsah veci, pri ponechaní „*skrip* teleg“ — „talíg clivý *škrip*“ skoro zhodný tvar „škrip“ v slovenskom kontexte upozorňuje výlučne na seba, na výraz. Pravdaže, dojem poetizmu sa zvyšuje aj inverziou oproti normálnemu skladu v ruštine, ako aj vloženým epitetom „clivý“, inverziu ešte zosilňujúcim a s ňou aj „poetické“ ovzdušie zobrazovaného javu. Podobného typu je aj „chriplý ston“ (25) — „chriplyj ston“ (220), vnov — znov ap. Na týchto zhodných tvaroch so svojimi poetizmami si dotvrdzuje Hviezdoslav správnosť vlastného postupu, ktorý v slovenčine on ešte iba prebojováva, no bohatší jazyk akoby už ukázal jeho oprávnenie.

Ale nielen mechanické overovanie si vlastných, už hotových novotvarov na tvaroch existujúcich v ruštine ho privádza k ponechávaciemu princípu. Ruština i sám Puškin ho inšpiruje k novotvorbe slov. Podľa *ostorožnyj* tvorí *ostražný* (22) miesto náležitého ostražitý, ak Puškinovmu novotvaru „predrassužďonnyj“ vytvorí podobným spôsobom neologizmus, adjektívum od slova predsudok: „predsudný“. V slovenčine od tohto substantíva ani my nemáme príslušné prídavné meno a násilným tvorením dostali by sme azda predsudočný. Puškinovo spojenie „predrassužďonnyj prigovor“ treba preložiť opisom ako ortieľ, ktorý je výsledkom predsudkov, zaujatosti, vopred daný, bez ohľadu na skutočný stav vecí. Hviezdoslavov novotvar „predsudný“ (ortieľ) je zaujímavý nielen tým, že v useknutej podobe zachoval „predsudok“, ale že práve týmto useknutím odokryl základný charakter typu súdnictva o akom vraví Aleko, hrdina *Cigánov:* o predsudných ortieľoch, čiže o výrokoch, ktoré sú určené už *pred súdom* (pred začatím súdu) a bez ohľadu naň.

Vo Hviezdoslavovej vlastnej tvorbe máme veľa príkladov na vtesnávanie dvoch alebo viacerých významov najmä do svojich novotvarov, a to práve vďaka tomu, že si prinášajú a zachovávajú význam východiskového slova a novým zložením odokrývajú nové ešte hlbšie vzťahy.[9] V prúde charakteristík mestského života, ktoré zákonom stíhaný Rus vykladá starému Cigánovi a jeho dcére Zemfíre,

---

[9] Uveďme len príklady zo *Steskov:* V trópe „nádoba“ na označenie verejného činiteľa v národe, ktorého pôsobenie v protiklade k básnikovej nesmrteľnosti je obmedzené iba na svoju *dobu* — i pomocou „kompozičného prirovnania“ (postavením oboch členov — doba: nádoba — pod seba v dvoch susedných veršoch) obnažuje až na spoločný koreň, dotvrdzuje ním platnosť významovej zložky trópu

Pre svoju *dobu* zvedli činy,
sú ná — *doby*, čo jak tie z hliny,
jaknáhle dosiahnutý cieľ,
odídu cestou všetkých tiel. *Stesky*, 402.

Zložitejším kompozičným prímerom, v ktorom tertium comparationis predstavuje príbuzná téma v rámci celej zbierky — a to báseň o Slovensku a báseň o Slavianstve — prehlbuje sa tróp *„vred rakoviny (Stesky*, 390), rovnako hlodajúci Slovensko i Slavianstvo:

Bo u obra i veľké hriechy iste,
vedomie šíre — šíra povoľa:
i *neduh* nielen na vyhnatom liste,
i na kvete — ba hlbšie dodola
on *lezie rakom*... str. 259

svojej milenke, takéto epiteton viažúce sa pri všeobecnom hodnotení súdnictva predovšetkým na jeho vlastný údel, akoby ešte plnšie vystihovalo nespravodlivosť tohto údelu a Alekovo pevné rozhodnutie nevrátiť sa medzi svojich. V meste sú ľudia pokryteckí, hanbia sa za lásku, klaňajú sa peniazom, ochotní sú predať i svoju slobodu. Slobodu vlastne ani nemajú, pretože tá je iba tam, kde je voľné myslenie, ale oni „mysli goniat" — prenasledujú myšlienky. Aleko je takto symbolom voľnej myšlienky, myšlienky boja za slobodu: aj preto prichádza medzi Cigánov, voľné deti prírody. Novotvarom predsudný, ak si ho takto dešifrujeme, Hviezdoslav akoby dotiahol, prehĺbil, odokryl podstatu spoločenského zriadenia a na tomto mieste i väčšmi očistil Aleka, ktorého táto spoločnosť stíha.

Doslovné ponechanie spojenia „mysli goniat" v preklade (mysle honia) predstavuje normálny metonymický vzťah, pričom sa „mysli" nevtláča nejaký už nevlastný, stratený význam. Myšlienky sú plodmi mysle. Ak sa prenasledujú myšlienky, to znamená, že ani mysle sa nemôžu slobodne rozvíjať atď. Vecný, pojmový obsah nemizne — ale sa ani nevytvára obraz, ako napr. v ďalšom prípade:

Zemfíra v odpovedi Alekovi uvádza veci, za ktorými mu jednako môže byť ľúto; zábavy, rozmanité nádhery, z ktorých jej sa páčia najmä:

raznocvetnyje kovry,

čiže *pestrofarebné koberce*. Hviezdoslav prekladom

„koberce nad lúk kvetiny"

začrel do svojej obrazárne, kde zakvitnuté lúky sú neraz prirovnávané k najkrajším kobercom: teda obráteným spôsobom si dotvrdil svoj obraz práve tým, že vtlačil zároveň slovu *„cvet"* jeho pôvodný význam; vyzdvihol v kompozite raznocvetnyj poklesnutý obraz. Z hľadiska charakteristiky postáv ide tuná o veľkú hyperbolu, vykresľujúcu Zemfírin obdiv k veciam, ktoré nemôže mať.

Kým v ruštine slovo *cvet* vyjadruje *vlastnosť* väčšiny vecí (farbu), v slovenčine to isté slovo — kvet (s malou obmenou v spoluhláskovej skupine, ktorou sa líšia západoslovanské jazyky od ostatných slovanských jazykov) — označuje *vec*, ktorej najvlastnejším znakom je *farba*. Takto neobrazné označenie „pestrofarebné" z originálu prešlo do obrazu, do prirovnania v preklade. I vo vlastnej tvorbe bežný rečnícky zvrat „inteligencia — výkvet ľudu", pri ktorom sa už obrazný charakter nepociťuje, Hviezdoslav domyslí a dotvorí späť na obraz, vyjadrujúci vzťah ľud — inteligencia: byľ — kvet; ak na jednej strane kvet nemôže existovať bez byle, tak isto byľ zas potrebuje kvet, ktorý má strážiť jej čistotu (t. j. čistotu mravov atď.).[10]

Podobným spôsobom pokračuje i na území dvoch jazykov. Oživuje v ruskom

---

Rakovina je nielen zachovaná v rozpise „neduhu lezúceho rakom", no skráteným tvarom je zároveň odhalená aj podstata rakoviny: nenapredovanie, zaostalosť, ba priamo spiatočníctvo, ktorého je rak symbolom. —

Ide tuná o určitý druh „vnútorných metafor", ukrytých v samej skladbe pomenovania. Bližšie o tom v našej štúdii *Hviezdoslavove Stesky*, Litteraria III, 51—56.

[10] Pozri našu štúdiu *Hviezdoslavove Stesky*, Litteraria III, 43. Jedine pri tomto trópe môže mať určitý podiel na jeho vzniku i Mičátkov slovník, ktorý pod heslom „cvят" uvádza najprv: kvet, až potom „barva". (L. A. M i č á t e k, *Vačkový rusko-slovenský slovník*. T. Sv. Martin 1892, 349.)

slove „raznocvetnyj“ — „rôznofarebný“ pôvodnú obrazovú podstatu práve v zrkadle svojej obraznosti, svojho bežného obrazu. Na tomto mieste akoby oplácal ruskej literatúre v svojej obrazovej mene pôžičku z jej jazyka, ktorú bol použil na vytvorenie jedného zo svojich základných obrazov v *Steskoch:* „*znať* ducha“ (znať znamená po rusky šľachtu) na označenie inteligencie. Rovnako i tento obraz poklesne na obyčajné pomenovanie „znať“, ktoré u Hviezdoslava vždy bude značiť inteligenciu, keďže slovenský národ bez skutočnej šľachty (hlásiacej sa za slovenskú) môže mať iba šľachtu ducha. Pritom, pravda, pomenovanie *znať* je podopreté okrem vlastnej, samostatnej významovosti tohto slova v slovenčine, i prekladom latinského intelligere. Ako vidno, u Hviezdoslava obraz či pomenovanie býva nezriedka vybudované i na základni viacerých jazykov.

Pritom je zrejmé, že pojmová hodnota sa udržiava i v oživenom alebo znovu utvorenom obraze, ako napr. v „kobercoch nad lúk kvetiny“. Tento typ je jedným z najkrajnejších prípadov ponechávacieho princípu mimo rýmovej pozície: privolala ho existencia vlastného obrazu rovnako založeného na dvoch členoch (koberce — kvetiny), ktoré sa vyskytujú v origináli.

No ponechanie rýmovej dvojice *vlasti-strasti* v nezmenenej podobe už ohrozovalo a určite aspoň zatemnilo zmysel vety vo veršoch:

I žil, ne priznavaja *vlasti*
Sud'by kovarnoj i slepoj —
No bože! Kak igrali *strasti*
Ego poslušnoju dušoj!
S kakim volnenijem kipeli atď. (210)

---

i žil si, neviažuc sa k *vlasti*
podvodnej, slepej náhody —
Lež, Bože, v duši krotkej *strasti*
jak divé zhrali prechody,
s kou výtržnosťou vzkypel rýchly
ich prúd.. atď. (19)

Aleko, ktorý u Puškina už neuznával *vládu* podvodného a slepého osudu, u Hviezdoslava neviaže sa k *vlasti* slepej a krutej náhody. Zasa môžeme nájsť logický vzťah medzi *mocou* (vládou) a *vlasťou:* vlasť, to je vždy určitá krajina, a v každej krajine je dáka vláda. Neraz podľa vládnúceho človeka sa nazýva i zemou toho alebo onoho atď. Lenže túto šraubovanosť myslenia oproti jednoduchosti originálu Hviezdoslav zasa vynahrádza poukazom na dve roviny. Ak sa u Puškina hovorí, že Aleko sa vo svojom vnútornom živote vzoprel slepej osudovej moci, Hviezdoslav rozšírením „moci“ na celú „oblasť“, v ktorej sa táto uplatňuje, mieri i na skutočnú vlasť, Aleka vyháňajúcu a ním teraz i odvrhnutú. V nej totiž panuje tá krutá sudba.

Tak isto existuje súvislosť medzi vášňami a strasťami. Každá vášeň je aj určitou strasťou. No, ak povieme samostatne slovo „strasť“, nevynára sa nám súčasne i vášeň, pretože strasť čiže utrpenie prichádza ľuďom nielen s vlastnými náruživosťami, ale aj za cudzie viny. Dvojrovinnosť, ktorú sme pozorovali pri „vlasti podvodnej a slepej náhody“, podporuje v tomto druhom prípade i vetná stavba, pretože syntagmu „krotkej strasti“ môžeme pripojiť i k „duši“, čiže: *v duši krotkej strasti,* v ktorej staré strasti sú už skrotené, sú mierne; alebo po upravení inverzie: ako zhrali v duši divé prechody krotkej strasti.

Názorne:

1. .... v duši krotkej strasti //
jak divé zhrali prechody,

2. ...... v duši // krotkej strasti
jak divé zhrali prechody,

Pravdepodobnejší je výklad prvý i preto, že Puškin taktiež charakterizoval Alekovu dušu ako poslušnú, pokojnú, vyrovnanú, disciplinovanú. Je síce pravda, že logický zmysel sa nemení ani v druhom prípade; ale na vyrovnanie „rozdielu" medzi strasťou a vášňou musel Hviezdoslav vmontovať „prechody", zintenzívniť prudkosť vášne pri svojej perifráze, pričom za povšimnutie stojí, že oproti Puškinovej ukončenej vete Hviezdoslav v nej pokračuje, zrýchľuje tempo ďalej.

Na prirovnanie cigánskeho voľného spôsobu života, ktorý si Aleko osvojuje, vkladá Puškin do opisu jeho duševných stavov piesenku o vtáčati, zloženú v štvorstopovom trocheji. Vtáčatko nepracuje, o nič sa nestará a pred nepohodami počasia odlieta inam. V preklade tejto piesne ponechávací princíp pripravil zvláštnu figúru: z dvoch pomenovaní (zabota, trud) *ponechal* druhé ako preklad prvého:

Ptička božija ne znajet
ni *zaboty* ni *truda* (209)

Vtáča božie *nepracuje,*
nezná *trudu* žiadneho (18)

Ďalšími, stále sa vracajúcimi príznakmi cigánskeho života v tejto skladbe sú slová *telega* a *tolpa*. Hviezdoslav tu i tu preloží taliga a na jednom mieste má *i tlupa,* čiže na niektorých miestach uplatní ponechávací princíp. No už tá okolnosť, že sú to slová viac ráz použité, naráža u Hviezdoslava na inú tendenciu: štylisticky diferencovať označovanie tej istej skutočnosti. Táto tendencia prináša so sebou úsilie protichodné ponechávaciemu princípu — nazveme ho: *odlišovacím.* Pri ňom chce Hviezdoslav ukázať zasa vlastnú silu a bohatosť slovenčiny.

Podľa tohto postupu na slovo *telega,* opakujúce sa štyri razy na krátkom priestore, Hviezdoslav nachádza tri synonymá: taliga, kiare, kolimaha. Na slovo *tolpa* až šesť výrazov: tlupa, zástup, kŕdeľ, luza, dav, karavána. Na *deti:* drobizg, šarvanci, detváky. Temer zákonite odlišuje štylisticky výraz nasledujúci dva razy za sebou.

Čto šum *veselij* gorodskich?
Gde net ľubvi, tam net *veselij.* (212)

Čo šum mi *zábav* meštianskych?
Kde lásky niet, niet *veselosti.* (20)

V tomto prípade sa stretávajú oba princípy: ponechávajúci i štylisticky odlišujúci, vedúci normálne k zdomácňovaniu, k zľudovovaniu. Tu ide predovšetkým o odlíšenie, pretože v rámci prvého verša Hviezdoslav mohol bez narušenia metra použiť napr. bežné svoje slovo *veseliny,* ktoré má rovnaký koreň ako veselosť.

„Čo z veselín mi meštianskych?
Kde lásky niet, niet veselosti.

Pravda, treba poznamenať, že by vypadlo slovo šum, ktorého závažnosť vo vedomí prekladateľa je pečatená tiež ponechávacím princípom (šum značí presne hluk, slovo rovnakoslabičné, ktoré mohol použiť bez narušenia metra). No na

iných miestach i za cenu väčších strát a väčšieho násilia ponecháva slová s rovnakým koreňom. Už o pár veršov ďalej máme príklad na zachovanie rovnakého slovného základu:

Ty ľubiš nas, choť i *roždeni*
Sredi bogatogo *naroda.*
No ne vsegda mila svoboda
Tomu, kto k nege priučen. (212)

Nuž rád máš nás, hoďas si *rodom*
člen bohatého *národa;*
však nie vždy milou sloboda
tým, pohodlia čo zvykli plodom. (20)

Rozdiel je v tom, že oproti zopakovaniu tohože slova *veselij* — *veselij* tu máme paronomáziu, dve slová spoločného základu, a k paronomázii neraz i vo vlastnej tvorbe vedie celú ideovú problematiku ako k jej skratke.[11]

Pre jej význam vo svojej pôvodnej poézii rešpektuje ju i v preklade: kvôli nej jednoduchú Puškinovu „negu" preloží do vrchlickovského spojenia „pohodlia plody" — keďže paronomázia sa stala i súčasťou rýmu (rodom — plodom). Rýmom a paronomáziou si Hviezdoslav dotvrdzuje ideový zmysel básní; dotvrdzovanie idey vzájomnosti oboch národov vyžiadalo si ponechávací princíp, ktorý zasa spätne sa uplatňuje predovšetkým pri rýme a paronomázii.

2

Odchýlky dosiaľ uvádzané svedčia predovšetkým o všeobecných ideových zámeroch, o vyššej rovine vzťahu k prekladu, vlastne o pomere k prekladaniu *z ruštiny* vôbec, menej už ku konkrétnemu dielu — k *Cigánom.*

Doteraz a doterajším spôsobom interpretované odchýlky od originálu sa vo vzťahu k ideovej osnove tohto diela javia viac-menej formálnymi. Treba zistiť, *či* a *ako* ich využíva prekladateľ *na vyjadrenie vlastného vzťahu k problematike práve tejto básnickej poviedky.*

K tomu je potrebné aspoň načrtnúť jej ideovú osnovu a dej. Tento dej prebieha medzi štyrmi osobami, z ktorých jedna — mladý Cigán — je temer anonymná. Starec a jeho dcéra Zemfíra predstavujú svet slobody: prvý ako vykladač tohto zákonmi nespútaného života a Zemfíra ako predstaviteľ, v ktorom sa jeho voľnosť s nezáväznosťou plne prejavuje. Naproti tomu Aleko, hoci odbojník proti spoločnosti ovládanej zhonom po majetku, túto spoločnosť jednako reprezentuje, pretože vnútorne sa nezbavil základného vlastníckeho pocitu, vlastníckeho práva na nadobudnutú vec — teda v tomto príbehu na Zemfíru, s ktorou dva roky šťastne žije. Aleko zdanlivo všetko odhodil z minulého života, na všetko si zvykol v novom. No, keď sa Zemfíra zamiluje do mladého Cigána, Aleko nezmieri sa s tým — ako sa kedysi zmieril starec, ktorého Zemfírina matka už po roku zanechala samotného s dcérkou — ale zabije milenca a vzápätí i Zemfíru.

[11] Pozri v básni *Slovenský Prometej*, kde paronomázia: jatrá — rozjatrená vatra (pripravená rýmom jatrá — vatra) je priamo najvnútornejšou podmienkou vyobrazenia lyrického hrdinu ako Promethea. Tu je práve odtieň a skoro podstata múk *Slovenského Prometeja* na rozdiel od mytologického — že totiž už sám oheň, vatra (svetlo jeho poézie, neprijímané tými, ktorým ho prináša) jatrí mu vlastné vnútro ešte vo väčšej miere, než najrozličnejšie druhy dravej vtače. — Pozri našu štúdiu *Hviezdoslavove Stesky*, Litteraria III, 68.

Posledná veta epilógu znie, že „pred sudbou zaštítenia niet“. A osudovo dopadajú i tie isté slová, opakované na rozličných miestach diela rôznymi osobami, udierajú navzájom o seba ako dva svety, týmito postavami zastúpené. Napríklad, ak Aleko v prvej polovici diela vraví pred starcom svojej nastávajúcej žene: *„Ne izmenis“!* — v druhej polovici diela starec, prirovnávajúci ženu k lune, ktorá prechádza z oblaku do oblaku, pýta sa Aleka, či jej môže niekto rozkázať: *„Ne izmenis?“* Svet mesta, zobrazený iba v Alekovom spomínaní, ale v hĺbke žijúci v ňom ďalej, charakterizuje predovšetkým neúprimnosť a zhon po majetku. Naproti tomu v cigánskom svete určuje konanie ľudí jedine cit — premenlivý a nestály. V ňom vlastne spočíva ich „divokosť“.

No v protiklade k svetu krutosti, násilia a prenasledovania starec charakterizuje Cigánov pred vrahom Alekom ako *krotkých* a dobrých ľudí. Život tohto prostredia je cudzí ruchu i zhonu a Puškin pri jeho zobrazení používa výrazy citovo nezaťažené, neutrálne. Hviezdoslav v preklade vyzdvihol iný aspekt, práve onú divokosť, ktorú si vysvetlil po svojom. Vnáša do opisov, ale i do reči postáv slová expresívne, až určitú výrazovú siláckosť. Túto tendenciu — *ako jeden z prejavov odlišovacieho princípu* — mohli by sme nazvať *zexpresívňovaním*, s ktorým ruka v ruke ide *zexpresňovanie*, zrýchľovanie pohybov, výstupov a dejov.

K opisu: semja krugom gotovit užin (str. 205), čiže rodina vôkol pripravuje večeru, Hviezdoslav pridáva zrýchľovací článok: *s pochvatom* (str. 15) a neutrálny výraz *„pripravuje“* zexpresívňuje na *„klochní“*, hoci originálu by lepšie zodpovedalo „večeru varí“, (alebo „chystá“), pričom by metrický úsek vôbec nebol narušený. Pri vsuvke „s pochvatom“ treba síce brať do úvahy, že si ju vyžiadal rým „za šiatrom“, ktorý bol prevzatý z originálu. Ponechávací princíp tu zasiahol tým skôr, že rýmujúcim sa „za šatrom“ začína sa nová veta, čím sa zároveň vytvára i veršový presah (ďalší výrazný znak i Hviezdoslavovej pôvodnej tvorby, ku ktorému už i preto je v preklade veľmi citlivý). Zaiste by sa bol vo Hviezdoslavovom arzenáli našiel rýmový člen k predložkovému spojeniu „za šiatrom“, člen, ktorý by vyjadroval buď ono „krugom“ z originálu, príp. iný záber, nevyzdvihujúci chvat (hoci napr. *popri ňom*). Lenže Hviezdoslav sa nijako zexpresívňovaniu a zexpresňovaniu nevyhýba, ako svedčí i ďalšie pridávanie týchto zvratov (zvuk *bušný, ruch, šramotí*), naopak, *vyhne sa* epitetu z originálu, ktoré označuje cigánske práce za *pokojné*.

zaboty *mirnyje* semej (205)
to rodín *všaké* roboty. (15)

„Všaké“ namiesto „mierne“, pokojné — toto nahrádzanie hovorí zároveň aj o používaní takých synoným, ktoré rovnako tu, ako na ďalších miestach prispievajú k dojmu *väčšej pestrosti* prostredia a pohybu v ňom.

Hviezdoslavovi nestačí jednoduchý oznam prostej skutočnosti; upravuje a dopĺňa polohu osôb, napr.:

starec uňho *nesedí* (*sidit* starik), ale
čupí u vatry;

medveď iba *nehryzie* svoju reťaz (gryzjot), ale hryzie i *rve* ap.

„Divokosť“ prenáša prekladateľ i do reči postáv. Tak Zemfíra hneď v prvom obraze, keď privedie Aleka k otcovi, použije silácky pôsobiaci výraz:

za mohylou som *dopadla* ho v pustinách (18)
namiesto *našla*

a vzápätí i Alekovo rozhodnutie žiť s nimi hyperbolizuje:

chce jak my Cigánom byť *silou* (16)
On chočet byť kak my cyganom (206)

Aj keď tu zasa má svoj podiel rým (za mohylou — silou), netreba v tejto okolnosti vidieť rozhodujúcu príčinu pre vnikanie zexpresívňujúcich a zexpresňujúcich prvkov do reči postavy. Hviezdoslav ich pridáva i tam, kde si to rým ani iná zložka nevyžaduje: veď už prvá Zemfírina veta je obohatená o výkrik:

Toť hen je. Za jej šľapajami
po stepi junoš pohýna:
Cigánu naskrz nie je známy.
„Otecko", riekla. *„novina!*
Privádzam hosťa —" (16)

No vot ona; za neju sledom
Po stepi junoša spešit;
Cyganu vovse on nevedom.
Otec moj, — *deva govorit*, —
Vedu ja gosťa. (206)

Tu nielenže sa núkalo, ale priamo sa zdá, že prekladateľ pôvodne i plánoval *doslovne* (podľa ponechávacieho princípu) preložiť

„Otecko", *riekla dievčina*

a že práve „dievčina" vyvolala i druhý člen rýmu „pohýna". Tento preklad, ktorý tu bol priamo „na dlani", by zodpovedal originálu oveľa presnejšie, no prekladateľovi sa zdal asi nevýrazný, chcel prekresliť postavu Zemfíry,[12] pridať jej z dievčenskej i rodovej prudkosti. Tento prídavok nie je osihotený, hneď ďalej namiesto „ego *presledujet* zakon" vysvetľuje Alekov osud dvoma slovesami, pričom sa ešte zdôrazní slovkom „vraj" i prevzatosť údaju: *vraj* zákon *vyštval, stíže* ho". Tieto zosiľujúce prvky idú vedno i so zintímňovaním reči a obrazov, ako tu vidno z použitia zdrobneniny: „Otec moj" — „otecko".

Okrem priameho pridávania charakteristík a nahrádzania slov nevýrazných expresívnejšími, ale vždy len v rámci jednej čiastky reči, jedného slovného druhu (*našla* — dopadla) — Hviezdoslav dojem pohybu a živosti dosahuje aj určitým *zastupovaním* týchto druhov. Pochopiteľne, v tomto smere najúčinnejšiu náhradu poskytuje ten druh, ktorý už akosi sám osebe nesie expresivitu, zvýšenú citovosť. A tak Hviezdoslav miesto starcovho oznámenia *slovesom v budúcom čase*

A zavtra s utrennoj zarej
V odnoj telege my *pojedem* (206)

použije *citoslovce:*

A zajtra, ako zora blesne,
hajs! v kiaroch jedných v končiny! (16)

---

[12] Podobne si počína i vo vlastnej tvorbe, ako vidno z porovnania opráv v rukopise alebo vo vytlačenom texte, pripravenom pre ďalšie vydanie. Pozri poznámku 28.

Na inom mieste imperatív originálu Hviezdoslav ešte zosilní eliptickou väzbou, v ktorej vynechaný rozkazovací spôsob slovesa nahradí príslovkou miesta:

Ostavte, deti, lože negi (208)
Von z lôžka nehy, moji drahí (17)

A sama Zemfíra namiesto príslovky: No *tiše* (220) v preklade riekne len citoslovce: „*Pst*" (25), keď sama seba preruší pred vyznaním sa otcovi, že miluje už iného: „Uže ja ... no tiše."

Hoci by sa zdalo, že nahrádzanie slovesa podstatným menom predstavuje smer k statičnosti, Hviezdoslav dokáže rozložením oznamu „Vse tronulos'" (všetko sa pohlo) na tri substantíva predstaviť ho až v troch záberoch, v akýchsi momentkách, tento pohyb ešte zintenzívni tým, že poukáže na jeho detaily:

strk, hemžot, hmýr ... (17)

Významovosť v tomto smere získavajú i formálne prvky, *skrátené* tvary substantív: *strk* a *hmyr* namiesto strkanie a hmýrenie.

Momentkovosť, zrýchľovanie deja, zužovanie na čím menšiu časovú jednotku najmä v zaznamenávaní duševných pochodov vidno už v prvej časti pri Alekovi, ktorému občas *„javľalis'* rozkoš' i zabavy" (čiže zjavovali sa, alebo proste len *prichádzali na um)* — u Hviezdoslava: *kratochvíľ* zroskošené líce mu *premihlo sa*". Chvat, momentkovosť, ono *premihnutie* sa prejavilo spolu s morálnym hodnotením aj vo výbere slova kratochvíľ. Tuná už máme príklad na vytváranie *metafory vo vnútri pomenovania,* zloženého slova, s vysunutím subjektívno-hodnotiacej stránky metafory. Slovo „kratochvíľa", ktorým Hviezdoslav tuná prekladá Puškinovu „zábavu", zachováva jej vecný obsah, pričom toto kompozitum predstavuje akúsi eliptickú ustrnulinu obrazného vyjadrenia: krátiť si *dlhú* chvíľu. Hviezdoslav tento obrazný charakter síce oživuje, ale svojím spôsobom, protikladne, poukazujúc práve na krátkosť, pominuteľnosť, márnosť oných zábav. Oživenie tejto metafory sa dosiahlo práve v spojení „rýchlostného" slovesa *premihnúť sa,* jeho podopretím, čiže uvedením do vlastného systému ideovo-tvárneho, ktorým vyjadruje svoje stanovisko k zobrazovanej skutočnosti.

Pritom prenesenie dvoch združených neutrálnych pomenovaní (prepych a zábavy) do personifikácie:

roskoš' *i zabavy*

kratochvíľ zrozkošené *líce*

je pozoruhodné ešte z inej strany. *Ponechávací princíp* v preklade (rozkoš' — zrozkošené) hrá pri vytváraní nového obrazu takú istú úlohu ako tzv. *skutočnostná svorka* vo Hviezdoslavovej pôvodnej tvorbe pri prenášaní jednoduchých javov skutočnosti do zložitých básnických trópov. Každým obrazom je skutočnosť pretvorená, no spojivo medzi ňou Hviezdoslav udržuje a utužuje obyčajne *ponechaním* (alebo uspôsobením) priameho *pomenovania* jedného z javov i v obraze.

Napríklad *vrch,* prirovnávaný k vrancovi (v Gáborovi Vlkolinskom) obohacuje Hviezdoslav o ďalšie detaily, o hrivu *mračne vlajúcu.*[13] *Mračná* — samostatný

[13] Pozri našu štúdiu *Hviezdoslavov epický obraz dediny pred Vlkolínom.* Slovenská literatúra 1956, č. 2, 144.

jav skutočnosti, no v blízkej spojitosti s vysokým vrchom — v obraze stávajú sa organickou súčasťou vranca ako jeho hriva; no nestráca sa ani ich pôvodné pomenovanie, ktoré súčasne s premenou gramatickou (zo substantíva na adverbium) premieňa sa na *vlastnosť* tejto súčasti obrazu.

Ten istý postup vidno i pri premene *„rozkoše* a zábavy" na „kratochvíľ *zrozkošené* líce"; s tým rozdielom, že tuná javy skutočnosti sú zastúpené, či sprostredkované textom pôvodiny. Bezprostredný vzťah ku skutočnosti v pôvodnej tvorbe sa prenáša na vzťah k textu originálu.

Tento postup ukazuje v jadre na charakter Hviezdoslavovho realizmu: verné prenášanie konkrétnych detailov skutočnosti do obrazu, kde sa obohacujú o ďalšie vzťahy a zvyčajne sa vyzdvihujú, zoslávnostňujú. V porovnaní s Puškinovou pôvodinou Hviezdoslavov preklad (ktorý síce cez ponechávací princíp preberá až doslovne značnú časť textu) prekvapuje svojou výrazovou i obrazovou pestrosťou. Tento protiklad prostoty a „pestroty" však nijako nehovorí v neprospech Hviezdoslavov, u ktorého ani v pôvodnej tvorbe básnické ozdoby nie sú samoúčelnými kudrlinkami, ale objavovaním nových vzťahov medzi javmi reality. Podobne to bude i v preklade, kde cez nové obrazy a rozširovanie detailov prekladateľ vkladá vlastné hodnotenie.

Tendenciu zrýchľovať deje, ako prekladateľom vnesenú a zosystemizovanú, ešte presvedčivejšie ukáže príklad, v ktorom sa prejaví táto tendencia práve svojou negáciou. Ide o epiteton, ktoré tvorí jeden z pilierov kompozície. Na začiatku i konci diela sa objavuje rovnaká charakteristika cigánskeho putovania:

Cygany šumnoju *tolpoj.*

Uprostred skladby je *Zemfírina pieseň,* ktorá ju delí na dve symetrické časti. Z obrazov noci, rámcujúcich túto pieseň, prvú označuje Blagoj za idylickú, druhú za dramatickú.[14] Dramatičnosť sa začína práve Zemfírinou piesňou. Tesne pred ňou stojí odsek, vykresľujúci spokojný, normálny život Cigánov s asimilovaným Alekom: v tomto odseku *na zdôraznenie jeho idylického charakteru* obmieňa sa i prirovnanie *„šumnoju tolpoj":*

Prošlo dva leta. Tak že brodjat
Cygany *mirnoju* tolpoj. (214)

Slovo „mirnyj" tu predstavuje priamy protiklad k slovu „šumnyj" (hlučný — tichý), a Hviezdoslav, hoci práve tuná jediný raz uplatní ponechávací princíp pre slovo „tolpa — tlupa", epiteton „mirnyj" preloží inak. Protiklad originálu bol nahradený iným protikladom, ale rovnako závažným v systéme prekladu. Ak Hviezdoslav systémovo podkladal deje zexpresívňovaním, zrýchľovaním, protiklad na tomto mieste mu vyšiel presne na

Cigáni tlupou *nenáhlou*

---

[14] B l a g o j, *Masterstvo Puškina.* Sovetskij pisateľ, Moskva 1955: „No ak sa zahĺbime do kompozície „Cigánov", nájdeme v nej priamo „matematický" rozvrh" (str. 111).

„Cigáni, ako sme už povedali, pozostávajú z jedenástich úryvkov, pieseň je v strednom z nich — v šiestom; od začiatku poémy po pieseň — 258 veršov; za piesňou po epilóg — 256 veršov" (str. 113).

„...túto scénu (v ktorej Zemfíra spieva svoju pieseň — pozn. V. T.) Puškin symetricky rámcuje dvoma paralelnými nočnými obrazmi, pričom prvý z nich je zafarbený do idylického (pred piesňou) a druhý do hlbokého dramatického (za piesňou) tónu" (str. 113).

Dokázal tu svoj vlastný prínos, svoj vklad.

Zmierňovanie rýchlosti v tomto odseku je dôsledne uskutočnené, vlastne pripravené už degradáciou v predošlom slovese: *tmolia sa* (brodjat — túlajú sa). Zlaďovanie dvoch alebo viacerých členov sa vyskytne i v iných rovinách. Rovnako spájanie dvoch alebo viacerých zložiek na zintenzívnenie určitého postupu. *Skracovanie slov* má svoj pendant v zjednodušovaní zvratov, v určitých elipsách.

V opise vyhnaného Ovídia „nič neznal počať *o sebe*" (21) je vypustené slovo *sám*. Nič nevedel urobiť *sám osebe*, sám od seba, ako vyplýva z ďalšieho starcovho rozprávania povesti o vyhnanom básnikovi z Ríma, ktorý bol slabý ako deti a všetku prácu zaň museli robiť iní.

Pridaný zvrat, ktorý súčasne skráti, videli sme už pri Zemfíre, ktorá hovorí o Alekovi, že chce byť Cigánom *„silou"*, čiže *„silou-mocou"*. Spojenie prídavku s elipsou máme i v Alekovej odpovedi starcovi, ktorý sa zriekol pomsty na nevernici a zvodcovi:

Ja ne takov. Net, ja ne sporja
Ot prav mojich ne otkažus'! (225)

Ja nie ten. Nie ver'; bez pre, stvora
kás' babská, práv sa nezbavím. (29)

„Stvora kás' babská" — ak tu len nestojí ako priame oslovenie a nadávka starcovi, táto charakteristika je elipticky vsunutým prirovnaním; čiže, Aleko sa nezbaví svojich práv ako dáka baba (napokon, i takto nepriamo je tu nadávka starcovi obsiahnutá). V dôsledku tejto vsuvky a elipsy vetu rozdrobil, skomplikoval a zatemnil.[15]

Dojem rušnosti podporujú aj ďalšie syntaktické prostriedky, strhávanie samostatných viet v súvetia, často i s podriaďovacím vzťahom a obyčajne s nimi idú aj veršové presahy. Pozri:

Lež, Bože, v duši krotkej strasti
jak divé zhrali prechody,
s kou výtržnosťou vzkypel rýchly
ich prúd... atď. (19)

Veršové presahy sú príznakom Hviezdoslavovej básnickej techniky. A jednako, i v jeho vlastnej tvorbe sú miesta, kde zámerné radenie presahov v súhre s pravidelne rozloženými cezúrami má najčastejšie funkciu zosilňovať dramatičnosť dialógu, napr. v *Ežovi Vlkolinskom* rozhovor Estery s neposlušným synom.[16]

---

[15] Vlastne ponechávací princíp stiesnil túto vetu i myšlienku, pretože tuná zasahuje nielen cez rým „mora-stvora", ale ešte i druhý raz cez tzv. zdanlivú paronomáziu: „sporja — prav", ktorú v preklade ešte zvýraznil: pra — práva („pra" = rozopra). Je to ďalší dôkaz, že Hviezdoslavovi je vzácnejšia paronomázia zo slov významovo vzdialenejších, a práve túto zachováva.

[16] „..Čo!?", zdupkala, až čipky čepca jej
sa pootriasli, oči podbehli
jej krvou, zvrávorala pohnutím
i zhíkla — „Nuž ty, ty sa protiviť
mi budeš, papľuh? Opovážiš sa
mne protirečiť, moje myšlienky
mi prekrižovať? Či vieš, že som mať

Chápanie funkčnosti tejto rytmicko-syntaktickej zložky vo vlastnej tvorbe robí ho citlivým voči presahom v prekladanom diele. Tu sa uplatňuje ponechávací princíp na vyššej rovine. Výskyt inverzie súčasne s ďalším prvkom v rozhovore Zemfíry a Aleka mu slúži na dotvrdenie vlastného postupu, výstavby dialógu vo vlastnej tvorbe. Tým ďalším prvkom je zopakovanie „jadrového" slova. V *Ežovi Vlkolinskom* sa prehovory striedajú tak, že nasledujúca osoba zopakuje najvýznamnejšie slovo predchodcu a reaguje naň. Podobný typ našiel Hviezdoslav i v *Cigánoch:*

Zemfira
Skaži, moj drug: ty ne žaleješ
o tom, čto *brosil* navsegda?
Aleko
Čto ž *brosil* ja?
Zemfira
Ty razumeješ:
Ljudej otčizny, goroda. (211)

Zemfira
Rec, milý môj, či nie ti ľúto
za tým, číms' navždy *povrhol?*
Aleko
Čím *povrhol* ja?
Zemfíra
Spomeň — Sú to:
spoločnosť, domov, mestá kol — (19)

Hviezdoslav zachoval presne nielen konštrukciu a rozsah presahu (o tom — za tým) s rovnakým umiestením cezúry v prvom verši, ale zopakoval i kľúčové slovo „povrhol", ktoré zaradí po dlhšom úseku na to isté miesto, kde v origináli znova zaznie slovo „brosil":

Čto *brosil* ja! Izmem volnenie... (211)
Čo *povrhol* som? Fletích dielne. (20)

Podobne aj opis vytrvalého a napätého čakania starca na svoju dcéru Zemfíru, ktoré sa končí akoby jeho vzdychom,

Zemfiry net kak net; i stynet
Ubogij užin starika (206)

Hviezdoslav rytmicky člení rovnako:

no, Zemfiry len niet, i stydne
starcova skrovná večera. (16)

---

i otec v jednom? Vieš, čo vo štvrtom
naveky stojí? — Ale horký vieš,
ty rebelant..." atď.

V najdramatickejšej časti reči Esterina veta sa láme na veršových hraniciach, pričom jadro výpovede dostáva sa obyčajne do nasledujúceho verša, čím jej reč získava prudko stúpajúcu intonáciu, podporovanú tiež syntaktickými figúrami („Nuž ty, ty sa protiviť...", opakovaním otázok „vieš"). Spôsob nadväzovania jednotlivých prehovorov tiež zvyšuje ilúziu vysokého napätia tohto výstupu. Postava rozvíjajúca hádku reaguje na najvýraznejšie slovo predošlej osoby, zopakuje ho... atď. Fozri našu štúdiu *K rozboru charakterov vo Hviezdoslavovej epike*", Slov. literatúra 1955, č. 4, 422.

Ponechávací princíp je tu zastúpený oboma typmi: výrazovým (stynet — stydne) i rytmicko-syntaktickým. Ako vidno, ide tu o posledné verše väčšieho úseku, konečný opis, úhrnný výsledok starcovho čakania. Skutočne, ponechávací princíp sa uplatňuje predovšetkým v týchto častiach, *v jadrách* výpovedí. Ak sám výraz ponechaný v rámci verša sa vyskytoval predovšetkým v rýme, alebo sa oň opieral — čo dotvrdzuje zaťaženosť práve významovej zložky rýmu — vo vzťahu k vyšším významovým a rytmickým jednotkám viaže sa na významové jadrá úsekov. Potvrdzovanie vlastných prvkov sa realizuje ešte aj pri iných syntaktických prostriedkoch — spomeňme aspoň genitív porovnávací / oč' si krajšia ich! (20) — Kak ty lučše ich! (212) — ale najvýraznejšie sa prejavuje v spojení s metrickou organizáciou verša.

Princíp odlišovací nájde teda voľnejšie pole v partiách *nejadrových*, predovšetkým *tesne pri jadre*, a to nielen ako zámerné vyvažovanie ponechávacieho prvku, ale ako nutnosť vyplývajúca z čiastočnej podobnosti a systémovej rozdielnosti oboch jazykov. Ide o to, či obmeny nejadrových častí „idú v smere" originálu, alebo sa využívajú na vnášanie vlastných prvkov systémového charakteru, príp. či predstavujú iba ľubovoľné odchýlky. Predjadrová časť k citovanému dvojveršiu prináša nový typ odlišovacieho princípu na vyššej rovine, a to *vložený obraz*, zintímňujúci i zoslávnostňujúci atmosféru tohto úseku:

I skoro mesiac už pokinet
Nebes dalekich oblaka —
Zemfiry net kak net ... atď. (206)

---

sám mesiac, *vymotav sa vlídne*
z chmár objatia, v sklon zaberá
no Zemfíry len niet ... atď. (16)

Puškin oznamuje svojím obrazom, ktorý sa ako taký ani nepociťuje, prostý fakt, že mesiac už zachádza: časový údaj je vyjadrený priestorovou reláciou v prívlastku *ďaleké* (oblaky), pričom samé oblaky sú iba dekoráciou, hoci nevyhnutnou, aby sa tento časový vzťah mal o čo pevnejšie oprieť: ak teda mesiac opúšťa mračná v diaľke — zachádza. Tento logický výsledok Hviezdoslav zachová, iba ho posunie do vozvýšeného štýlu: *v sklon zaberá.* No osamostatní mračná a ich vzťah k mesiacu personifikuje, zintímňuje v súhlase s predchádzajúcimi vloženými obrazmi — počnúc opisom tichej prírody po skončení prác v cigánskom tábore. Hviezdoslav v protiklade k rušnému, nesúladnému pobehávaniu v tábore vyzdvihne velebu prírody:

No vot na tabor kočevoj
Nischodit sonnoje molčanie (205)

No zmĺka tábor pomaly,
naň *s rosou manna driemot kanie* (15)

„Na kočový tábor zostupuje ospalé mlčanie". Hviezdoslav znova z tohto vecného obsahu vydelí prvú časť, ktorú ponechá, ba ju ešte viacej „sprozaičtí" (No, *zmĺka* tábor pomaly); zo syntagmy *sonnoje molčanie* vezme „spánok", resp. ospalosť a urobí z neho vozvýšený obraz *manna driemot*. Na podporu tohto obrazu priberá sa člen zo skutočnosti, ktorý *kanie* predovšetkým, a ktorý večer na tábor jedine, skutočnostne môže padať, teda *rosa*. Rozšírenie o rosu je vyvážením,

a najmä *zdôvodnením* zoslávnostneného obrazu. Vsúvanie partnera do obrazov, tvoriaceho bezprostrednú súčasť zobrazenej reality, je typickým znakom Hviezdoslavovej metafory. Tento postup vlastne preniesol i do Puškinovho mierneho, nevysunutého trópu: padanie ospalého mlčania: pridal k nemu rosu, ktorá večer skutočne padá. Pritom v „preloženom" trópe je pozoruhodný ešte i vzťah medzi prvým „prozaickým" veršom a druhým, poeticko-obrazovým: delia sa o jeden oznam, pričom druhý pôsobí dojmom prekladu prvého do básnickej reči. Je to zasa Hviezdoslavov bežný postup v obrátenom poradí: Hviezdoslav na vysvetlenie „vysokého" obrazu prikladá neraz jeho rozlúštenie; tento postup v jeho vlastnej tvorbe sme nazývali zobliekaním obrazu.[17] Prichodí ešte aspoň spomenúť, že toto zaodievanie prírody do slávnostného hávu, presahujúce z pôvodnej tvorby až do prekladu, má v nej i svoje ideové značenie: príroda je Hviezdoslavovi protikladom súčasnej hmotárskej spoločnosti, ovládanej „tržnými" vzťahmi: oproti tomuto trhu príroda je vytržením, žriedlom poézie a ideálom harmonického nažívania pre ľudí.

Zdôvodňovanie a ďalšie usúvzťažňovanie vložených obrazov je ešte výraznejšie v opise ďalšieho stupňa nočného ticha s mesiacom:

Ogni vezde pogašeny,
Spokojno vsio; luna sijajet
Odna s nebesnoj vyšiny
I tichij tabor ozarjajet. (205)

Aj vatry zhasli. *Peruťou*
mier pokryl všetko, luna pluje
len po nebesku *labuťou*
a tichý tábor osvecuje. (15)

Luna prirovnaná k labuti nielenže musí *plávať* po oblohe, ale prepožičia krídlo i *pokoju*, ktorý ním všetko pokryje. Teda nový obraz za neutrálny zvrat (spokojno vse) rozvetvuje sa, ale zároveň i vnútorne zväzuje, vytvára vyššiu jednotu, v ktorej i sama luna akoby predstavovala, alebo aspoň čiastočne zastupovala onen mier.

Hľadanie partnera[18] a jeho zasadzovanie do výplnkových nejaderných častí vidno už na začiatku prekladu, kde *rieka* obohatená o detail, „*v šír roztekaná*" utvára, akoby mimovoľne, prirovnanie voľného cigánskeho života:

oni segodňa nad rekoj (205)
Dnes nad riekou *v šír roztekanou* (15)

Kak voľnosť, vesel ich nočleg
Jak voľnosť celý život ich

Rozšírenie charakteristiky rieky o prirovnávajúci detail je prejavom toho istého princípu, ktorý rozširuje porovnávaný *nočleg* s voľnosťou na *celý život* tábora.

---

[17] Pozri našu štúdiu *Hviezdoslavov epický obraz dediny pred Vlkolínom.* Slov. literatúra 1956, č. 2, 154—155.

[18] Napríklad v *Ežovi Vlkolinskom* pri Estere, ktorá sa zjaví v okne pred svadobným sprievodom, ku charakteristike „vlas jej hodne pobelel" pridáva sa súčasne podobný „záber" z prírody: „z konárov hrušky šustla inovať" ap. — Pozri štúdiu *Kompozícia Eža Vlkolinského a Gábora Vlkolinského*". Slov. lit. 1957, č. 1, 71.

Pridávanie detailov, či už pri manne driemot s rosou, alebo pri rozšírení rieky predpokladá určité poznanie javov, súvisiacich so základným obrazom, v origináli síce nevyzdvihnutých, no jemu ani neprotirečiacich, t. j. *reáliám*, ktoré sú za ním — a zmyslu, v akom sú niektoré z nich použité. Tuná sa rieka výslovne nepomenúva, no v ďalšej časti zo starcovho rozprávania o Ovídiovi sa Dunaj spomína: prekladateľ teda *dopredu vie*, že ide o rieku (najmä pri vtoku do mora) veľmi širokú. Týmto vedomím o reáliách upozorňuje prekladateľ na seba i vtedy, keď deje alebo iné osoby opisuje nielen rozprávač, ale i niektorá z postáv.

3

Ide nielen o prezrádzanie udalostí, ale aj prekladateľov názor na ne. Označením Dunaja za *veľrieku* v partii o Ovídiovi Hviezdoslav iba kompenzuje charakteristiku *„bystraja reka"*, aby vyzdvihol mimoriadne silné mrazy, v ktorých i veľrieka zamŕza a v ktorých prišlo žiť obyvateľovi juhu. No v tomže rozprávaní starého Cigána ďalej sa už dištancuje sám prekladateľ jeho ústami od charakteristiky Ovídia, ako ona žije v uvádzanej cigánskej povesti:

Kak merzla bystraja reka
I zimni vichry buševali,
Pušistoj kožej pokryvali
Oni *svjatogo starika*. (213)

---

i jak v ľad skrahla veľrieka
a chumelice burcovali,
tí kožušinou pokrývali
svätého — dľa nich — starčeka. (21)

Ovídius bol vyhnaný za mravné priestupky: ako taký nemohol byť podľa Hviezdoslavovho chápania svätým. Takým sa javil iba vtedajším Cigánom pre tie vlastnosti, ktoré sa uplatňovali v ich prostredí: Ovídiovo rozkošníctvo pre jeho vysoký vek, a iba o tomto veku legenda hovorí, neprichádzalo jednak do úvahy, jednak by sa bolo mohlo inak hodnotiť v tomto svete než v Augustovom Ríme; zostávali teda iba jeho pozitívne vlastnosti — osobná láskavosť a poézia, čiže v tomto prostredí rozprávanie poviedok. Takto sú formulované v jadre iného štvorveršia príčiny jeho obľúbenosti:

I poljubili vse ego
I žil on na bregach Dunaja,
Ne ožidaja nikogo,
Ljudej rasskazami plen'jaja (212—213)

Si všetko obľúbilo ho;
žil blíž Dunaja, mnohým známy,
neurážajúc nikoho,
ľud okúzľujúc rozprávkami. (21)

Ani Ovídiovo meno sa nespomenie priamo: starec ho kedysi vedel, ale zabudol. Žiada si to realistická motivácia i starcovej postavy i zasadenia Ovídia ako odľahlej epizódky do deja Cigánov. No v preklade odstup starca (a teda vlastne

samého prekladateľa) od povesti sa neprejavil iba v onom *„dľa nich"*, ale už na začiatku starcovho rozprávania:

Mež nami jesť odno predanie:
Carem kogda-to soslan byl (212)

Podanie u nás k dnešnému dni:
Vraj, cárom vyhnaný raz bol
syn juhu... (20)

Vraj — týmto slovom prvý raz v preklade už Zemfíra oddelila vlastné rozprávanie od Alekových údajov o jeho vyhnanstve (vraj, zákon vyštval, stíže ho); na inom mieste prekladateľ zas vraví za inú osobu v reči starcovej — priamo za Ovídia, ktorému tento kraj bol *nudný*, a nie samému starcovi, ktorému koniec-koncov je predsa len vlasťou.

„Vraj, *cárom* vyhnaný raz bol" — pri slove *cár* sa uplatnil ponechávací princíp, ktorý sa šťastne spojil s dištancovným *vraj*. Toto slovko totižto by prekladateľ nebol musel predkladať, ak by bol cára preložil normálnym slovom *cisár*. Ide tuná skutočne o rímskeho cisára. No zdá sa, že okrem ponechávacieho princípu tu mohla pôsobiť ešte iná tendencia, ku ktorej prídeme neskôr.

Nielen rozprávač a osoby sa charakterizujú navzájom, ale i postava sama v preklade prezradí alebo aspoň naznačí svoje budúce počínanie, ktoré privodí tragédiu. Je to prekladateľova vlastná *„príprava"*[19] rozuzlenia: upozorňovanie na „kompozičný klinec" i tam, kde ho autor pri prvom čítaní chcel mať ešte skrytý. Hviezdoslav už na začiatku *Cigánov*, keď Zemfíra privedie Aleka, dá jej do úst navyše takúto sebacharakteristiku:

Ego presledujet zakon,
No ja jemu *podrugoj* budu.
Ego zovut Aleko — on
Gotov idti za mnoju vsiudu. (206)

Vraj zákon vyštval, stíže ho;
nuž ja mu budem *neoklamnou*
priateľkou — Zvú ho Aleko;
je hotový ísť všade za mnou. (16)

Teda k žene, príp. družke, ktorú nahrádza priateľkou, pridáva Hviezdoslav epiteton *neoklamná*. Vo svetle doteraz odhaľovaných tendencií mohli by sme sa pokúsiť o rekonštrukciu pravdepodobného tvorivého pochodu, ktorý vyústil v toto epiteton.

Hovorili sme o ponechávacom princípe, že sa uplatňuje v jadre väčšieho úseku, v ťažisku výpovede. Práve Zemfírin výrok o Alekovom odhodlaní zostať s ňou všade predstavuje také ťažisko, tým viac, že Zemfíra ho v ďalšom prehovore zopakuje a zdôrazní. Hviezdoslav okrem inverzie posledných dvoch slov skutočne ponecháva posledný verš temer doslovne. Do rýmu vsunuté predložkové spojenie *za mnou* stáva sa teda rozhodujúcim v rýmovej dvojici.

Keď už raz máme základný člen rýmu pevne určený, sme nevyhnutne obmedzo-

---

[19] Bežná v jeho pôvodnej tvorbe. Pozri našu štúdiu *Hviezdoslavove Stesky*, Litteraria III, 48—49.

vaní možnosťami jazyka (a pochopiteľne, „kazajkou"[20] vlastného básnického systému). Rýmových partnerov na spojenie *„za mnou"* nie je príliš veľké množstvo. Ak chceme získať *presný* rým (a takýto si Hviezdoslavov systém vyžaduje), máme k dispozícii iba niekoľko adjektív ženského rodu v 7. páde jednotného čísla. Klamnou, neklamnou, reklamnou, omamnou, významnou, veľavýznamnou, mnohovýznamnou, plnovýznamnou, náramnou, prenáramnou" — to je všetko, čo sme našli v retrográdnom slovníku Ústavu slov. jazyka SAV. Hviezdoslavovi sa na tomto mieste naskytovali vlastne iba dve:

prenáramnou
klamnou.

Ak vylúčime ďalšie možné rýmové členy, ktoré by však bolo ťažko zladiť s atmosférou tohto úseku básne, ako napr. „slamnou" (do Hviezdoslavových svojtvarov síce zapadajúcou a na inom mieste azda i zužitkovateľnou práve v *Cigánoch* — tuná by však prílišným detailom, napr. „i s podstielkou sa zmieri slamnou" znížila sa vážnosť prejavu), „tamnou", „hlavolamnou" — zostávali mu skutočne iba oné dve, z ktorých *„prenáramnou"* (láskou) nebola by síce nevhodnou pre ovzdušie nádejí o budúcom živote, ale toto epiteton by nevyostrovalo, naopak, zacláňalo motív, o ktorý tu prekladateľovi šlo — vedome i proti tendencii originálu. *„Klamnou"*, to je ono, to lákalo práve svojou presnosťou v opaku k uvádzanému utvrdzovaniu (no ja jemu podrugoj budu) a priamym vzťahom ku skutočnému vývinu udalostí, k ich zauzleniu, ktoré privodí práve Zemfírino *klamanie*. Zostávalo teda iba „zaobaliť" tento rýmový člen do jeho významového záporu, potrebného na tomto mieste pre zachovanie zmyslu z originálu, na čo bol hneď poruke hviezdoslavizmus „neoklamnou", utvorený analógiou s „neklamnou" (neklamať — neklamný, neoklamať — neoklamný). Tu sa v plnej miere uplatnil Hviezdoslavov *pomenovací postup spojený s celostným kompozičným hľadiskom*. Snaha vtesnať už do pomenovania osud, budúcnosť hrdinu, zlúčiť doň čím viac jeho stránok, alebo podčiarknuť podstatnú[21] (ako sme videli už v slove *„predsudný"* ortiel) viedla Hviezdoslava k prijatiu tohto rýmového člena. Zdalo by sa temer, že tento člen bol rozhodujúcim v rýmovej dvojici, čím akoby sme popierali počiatočné tvrdenie o východisku rýmu zo spojenia „za mnou". Niektorí kritici pripisujú Hviezdoslavovi verbalizmus, čo rozvedené značí asi toľko, že sa Hviezdoslav dá zvádzať jazykom — čiže keď na základné jadrové slovo sa pridá iné, „aj odbočujúce", Hviezdoslav ho spokojne použije, to ho zas privedie k ďal-

---

[20] Ide o Hviezdoslavov druhostupňový trópus, vychádzajúci z jeho bežného prirovnania „jazyk — rúcho". Ak ešte pri prekladaní *Hamleta* si dôveruje a pýši sa, že mu vystrojil primerané rúcho kráľovské, pri skúmaní vlastnej tvorby, pri revízii a opätovnom skúmaní „šatstva" na zaodetie nových pocitov a skutočností zisťuje:

„čo hábky zostali,
sú nenovota šedá,
kazajky — *zvierať* leda.

(Stesky, 276. Podč. V. T.)

Teda už nie odev — ale zvieracia kazajka!

[21] Tento postup je zjavný i pri vytváraní mien pre postavy vo vlastnej tvorbe. Napríklad v *Hájnikovej žene* Villáni je dva razy charakterizovaný ako *vilný* (vilec — jastrab). Habáň „rád *habe*". Vlkolinský s prekladom skrátenej formy — *vlk* — do maďarčiny (Farkaš) vyjadruje protikladný („vlčí") vzťah vyššej, majetnej šľachty k chudobným zemanom spolu so sedliactvom atď.

šiemu, až napokon zablúdi v húštiach jazyka a obsah *premeria*. Skutočne, sú tu na mieste oba protichodné významy tohto slovesa. Ešte raz a niekoľko ráz premeriava druhý člen z hľadiska celej kompozície. Člen „za mnou" bol pravdepodobne prvý, bol povelom, ale druhý člen by nezostal vo svojej pozícii, ak by nezasahoval uzlový bod deja — Zemfírino klamanie.

Nebolo by totiž bývalo ťažké zmeniť iba predložku a záverečný verš významovo zachovať, ba ešte zosilniť:

„je hotový ísť všade *so* mnou"

a rýmový partner *„neoblomnou"* (láskou neoblomnou) by bol práve tým, alebo aspoň nesporne bližším, viacej zodpovedajúcim tomu, čo chcel dosiahnuť originál na tomto mieste: jednoznačnosť, nenaznačovanie ani protikladom budúceho vývoja udalostí.

Hviezdoslav — prekladateľ natoľko nadradzuje svoj vlastný plán, svoj výklad a hodnotenie dejov, že kvôli nemu rozbije i „jadro" záverečného úseku, v ktorom ešte vyhranenejšie vystúpi podoba „vsunutého podozrenia". Oproti vyznaniu vlastnej vernosti, symetricky ako všetko v tejto skladbe, Zemfíra v druhej svojej „otázke" sa utvrdzuje, že ani s Alekom nebude ináč, a nič a nik ho od nej neodtrhne. A práve tu prekladateľ vystupuje, vlastne naplno prezradí:

Kto ž jego od menja otgonit? (207)

Ktož by mi odcudzil ho? Var' ja...

Ako sa dozvieme neskôr, skutočne to bola práve ona, ktorá si ho „odcudzila".

Poznanie *kompozičných švov* aj funkčnosti ďalších prostriedkov v origináli sa spája s *doťahovaním „chyby"*, vlastného zámeru prekladateľovho. Ak by sme zostali pri vojenskej terminológii, ide tuná o streľbu presnú s úchylkou. Zasahuje sa terč nie vytýčený originálom, prekladateľ ho nadnáša a uchyľuje podľa svojho hľadiska, pričom ale jeho strely triafajú vždy do toho istého bodu.

V súvislosti s *neoklamnou* a *Var ja* predošlý obraz mesiaca, vymotávajúceho sa „z chmár objatia" javí sa už prvým stupňom prezrádzania deja dopredu: *je prípravou,* zintímňujúcou atmosféru a zároveň gestom k jej zrušeniu (sa *vymotal* z objatia).

Už samo prezrádzanie ďalšieho vývinu obsahuje v sebe súčasne i *morálnohodnotiace* stanovisko. Hviezdoslav v Alekovej reči zdrsňuje označenia neverných, klamúcich osôb nielen na vyjadrenie jeho zúrivosti — v nich je prítomný aj prekladateľov postoj.

Aleko starcovu ženu Mariulu *kovarnuju* — ľstivú (224), úkladnú — pomenúva v preklade priamo *pobehlicou* (29).

Da kakže ty ne pospešil
Tot čas vosled neblagodarnoj
I chiščnikam i jej *kovarnoj*
Kinžala v serdce ne vonzil? (224)

Nuž a čo si sa nevzpružil
v skok za pätami nešťastnici,
zbojníku i jej, *pobehlici*
do srdca kindžal nevrazil. (29)

Nemožno nevidieť, že v tomto výraze sa odkrýva aj prvotný význam slova (behať), vyjadrujúci konkrétnu formu Mariulinej nevery — *zbehla*, ušla s iným. Ale niet pochyby, že v prvom rade stojí morálno-odsudzujúci aspekt, druh nevery, zbehnutie, obsiahnuté vo výraze pobehlica, je len skutočnostnou svorkou pre metaforu, pre zdôvodnenie mravného hodnotenia. Jeho prvoradosť potvrdzuje aj uplatnenie ponechávacieho princípu pri slove *vrag* na označenie zvodcu, hoci tu skutočne ide iba o nepriateľa, o soka:

O net! kogda b nad bezdnoj morja
Našel ja spjaščego *vraga* (224)

Hoj, nie! Nech nad priepasťou mora
bár stihnem *vraha* spiaceho (29)

Premenovaním jeho prívlastku *bezzaščitnego* na *šteňa*, ktoré by Aleko bez milosti „kopnul" (tolknul) do mora, podáva nám Hviezdoslav príklad na subjektívne hodnotiacu stránku metafory:

bezzaščitnyj
— šteňa.
bezbranný

Vecný obsah „bezbranného človeka" možno preložiť obrazne napr. aj do nemluvňaťa. No *šteňa*, hoci ako mláďa je tiež bezbranné, obsahuje zároveň negatívne hodnotenie. Štence sa v skutočnosti hádžu do vody, ľudia ich topia a nikto v tom nevidí zločin: teda pod prirovnaním „šteňa" zvučí, a to hneď za „vrahom" ďalšia Alekova nadávka zvodcovi — *pes*.

Pochopiteľne, tento zdrsňovací prízvuk a odkrývanie pravej tváre osôb i javov z hľadiska určitej morálky pokračuje u Aleka pri priamom pristihnutí vlastnej ženy s mladým Cigánom. Preklad sa vyhne označeniu *krasavec*, hoci v origináli je ono ironické nielen samo osebe, ale zároveň aj ako ozvena na Zemfírinu pieseň, na jej charakteristiky milenca: „on svežeje vesny" atď. Hviezdoslav namiesto krásavca použije pomenovanie „frčkár":

Kuda *krasavec* molodoj? (229)

Kam *frčkáru* ty, chcel bys' kam? (32)

V Kálalovom slovníku pod heslom *frčkár* čítame: vetroplach, švihák. Ak budeme mať na pamäti jeden zo základných Hviezdoslavových postupov — vtesnávanie vlastností postavy už do jej pomenovania — stačí sa pozrieť v tom istom slovníku na príbuzné slovo, aby sme vo frčkárovi nevideli iba vetroplacha, ale presne vymedzenú charakteristiku mladého Cigána vo vzťahu k Zemfíre i Alekovi: *frča je utečená* žena (M. Kálal, *Slovenský slovník z literatúry aj nárečí*. Banská Bystrica 1924, str. 138). Teda už v „pobehlici" bolo treba vidieť nielen púhe označenie, najmä nie ľubovoľné, nevernej ženy, ale stručnú, zhustenú metaforu, odôvodnenú spôsobom nevery obsiahnutým v pomenovaní (zbehnúť — pobehlica). Hviezdoslavovo vyhľadávanie detailov je cestou za základnými jednotkami javov — napr. skrátený tvar „rod" miesto narod, čiže ľud, Hviezdoslavovi sa pri uplatnení ponechávacieho princípu videlo vhodnejším, presnejším, výstižnejším označením cigánskej jednotky, ktorá sa dávala na pochod v začiatku diela.

Hviezdoslav vytvára i v preklade svoj vlastný systém, no robí tak akoby na základe zvýšenej vernosti originálu, akoby domýšľaním problémov v ňom iba naznačených. Sme svedkami zaujímavej súhry dvoch prvkov v prekladateľovej argumentácii. Ak sú odchýlky od originálu určitou polemikou s ním, Hviezdoslav si berie argumenty od Puškina a nimi ešte zdôvodňuje i svoj ponechávací princíp.[22] Ak ponechanie slova *vrah* v preklade zostruje jeho význam vďaka slovenčine, toto zostrenie nie je nijako ľubovoľné, je presne odmerané, pretože je úmerné aj označeniu falošnej ženy za pobehlicu. A toto označenie, ako sme videli, nie je náhodné, ale opiera sa o samého Puškina, pretože starcova žena *ubehla.* Pomenovanie „pobehlica" ako prejav odlišovacieho princípu v pomenovacom pláne básne sa podopiera o detailne presný obsah charakteristiky v pôvodine, ktorý zároveň oprávňuje ponechávací princíp tam, kde sa ním úmerne zostrí význam (vrah), a logicky tiež vedie k pomenovaniu chlapa, ktorý chodí s ubehnutou, utečenou ženou — nárečovo *frčou* — za *frčkára.*

Jeho bežný význam sa kryje s rovnako tvoreným výrazom „sukničkár", no zakiaľ pri tomto metaforičnosť je obsiahnutá v základnom člene (sukňa = žena), v druhom prípade treba „odmetaforizovať definitívny člen, výsledný, odvodený tvar „frčkár" tým, že siahneme k základnému členu s presným neobrazným významom (utečená žena) a znovu normálnym tvorením dostaneme neobrazné pomenovanie frčkára ako muža, chodiaceho za alebo s utečenou ženou. „Doťahovanie" originálu sa deje nielen zásluhou slovenčiny ako jednotného jazykového systému, zachádza sa až do nárečia pre objavenie základného, hlavného vzťahu medzi zúčastnenými postavami. Pritom prekladateľovi nejde vôbec o zachovanie epitet originálu, ide mu o vyjadrenie, presné pomenovanie ich skutočných vlastností:

kovarnaja
falošná,
ale práve tým,
že utiekla, *ubehla* — teda *pobehlica*
Tak isto
krasavec,
ale o to tu nejde
muž, ktorý chce odviesť
ženu, chce, aby *ubehla,* (aby bola) ubehnutá žena = *frča* — teda *frčkár*

Cez Hviezdoslavove nové pomenovania sa znovu konfrontujú a užšie primykajú príbeh Alekov i starcov, v ktorom sa črtá predobraz Alekovho osudu. Takto by šiel a podľa zákonov cigánskeho prostredia i mal ísť vývoj Alekov. V ich zrkadle i ponechanie slova „vrah" sa javí ako „prezrádzanie" budúceho deja a zároveň obvinenie Mariulinho zvodcu za spoluvinníka na vražde, ku ktorej nevyhnutne prispela dcéra vychovávaná bez matky. Tu nadobúda „opodstatnenie" i nadávka a obviňovanie starca zo zbabelosti. Až potiaľto môže siahať prekladateľovo hľadisko vlastné, pretože zdrsnenými výrazmi u Aleka nezdôrazňuje iba záporný charakter, neprekonaný vlastnícky vzťah, ktorý tu uplatňuje na svoju ženu.

---

[22] S podobným postupom sa stretávame často v jeho pôvodnej tvorbe. Napríklad polemizujúc s Kollárom, ktorý upieral slovenčine právo na samostatný spisovný jazyk, použije jeho vlastné prirovnanie z verša: „Národ tak považuj jediné jako *nádobu lidství*"; teda i jazyk, najvýznačnejší znak národa, treba pokladať za „nádobu myšlienky a citu" atď. Pozri našu štúdiu *Hviezdoslavove Stesky,* Litteraria III, 35.

Vnášanie vlastného morálneho hľadiska, prejavujúceho sa v systéme predošlých pomenovaní sa dotvrdzuje i označením vzťahu medzi Zemfírou a mladým Cigánom, ktorý sa v preklade znižuje z lásky na *milkovanie:*

Aleko
Teper dyši jego *ľubovju* (229)

No, *milkovať*
sa s ním viac nik ti nezabráni. (32)

Zostrovanie výrazov je pozoruhodné práve u prekladateľa, ktorý napr. v Shakespearovi[23] zmierňoval podobné výrazy. Naproti tomu vo vlastnej tvorbe na vyjadrenie veľkého rozhorčenia neváhal označiť ženu, ktorá odviedla rodičom syna do Ameriky a tam žila s inými, za *hoňuchu.*[24] V tejto súvislosti poznamenáva vo svojej korešpondencii, že najradšej pomenúva veci *pravými menami.* Zdanlivé protirečenie medzi zmierňovaním a zdrsňovaním výrazov v dvoch rozličných skladbách je celkom logickým prejavom toho istého morálneho náhľadu prekladateľa. Z toho istého hľadiska, z ktorého sa Hviezdoslavovi nevidia pre vznešené, kráľovské prostredie vhodnými surové výrazy, volí zasa pre prostredie — ktoré sám považuje za nižšie, zbavené zákonov civilizácie — výrazy tvrdšie a drsnejšie než v origináli. Kým v prvom rade „krotí" iba renesančnú necudnosť, v druhom z tých istých morálnych dôvodov zexpresívňuje označenia, prejavy z hľadiska svojej morálky záporné. Pri Alekových výrazoch ide síce o reč postavy, no práve v *Cigánoch* sme videli, že za rečou postáv je veľmi často skrytý sám prekladateľ so svojimi vlastnými vedomosťami a do istej miery i názormi. V tomto svetle aj Alekova vina nezačína sa ako v origináli tam, kde sa nevie zbaviť vlastníckeho vzťahu k Zemfíre, ale už skôr, azda v samom príklone k tomuto svetu a v zavrhnutí morálnych noriem z vlastného prostredia. Za to stíha Aleka zaslúžený trest, akoby nasvedčoval i rozdiel v preklade oproti originálu, kde Aleko opovrhol *putami osvety, vzdelania — Prezrev okovy prosveščenja* — (214), kým u Hviezdoslava — *Aleko striasov* mravov *putá* (22), žije v celkom inej spoločnosti, riadenej inými zákonmi. Ich tlmočníkom predovšetkým v záverečnej reči k Alekovi je starec, ktorého Hviezdoslav povyšuje na akéhosi zákonodarcu, označiac ho na rozdiel od doterajšieho pomenovania (štarec) práve v tejto „zákonnej" časti za *kmeťa,* teda označením člena snemu so súdnou právomocou u starých *Slovanov,* čiže za — sudcu.

(Dokončenie v budúcom čísle.)

---

[23] „Vôbec už i v tomto dejstve nájde sa viac šteklivých výrazov; no Shakespeare je už raz taký! a okypťovať ho nejde! Ja usiloval som sa prihladiť, kde sa čo dalo, napr. „kurváčstvo" tým na „zálety", „kurva" tým na „švandra" etc. — List J. Škultétymu — D. Kubín, 23. 2. 1903.

[24] „Z terajších básní v druhej (na str. 5) nájdeš výraz „hoňucha". Nuž, ja pomenujem rád decko jeho pravým menom; ale onen výraz je vari len predsa prihrubý do spisby. Ponechávam to Tvojmu vkusu podržať ho alebo vytreť..." (List J. Škultétymu 3. 12. 1904.) Škultéty pravdepodobne prijal Hviezdoslavov návrh, aby to slovo nahradil, pretože v *Steskoch* na príslušnom mieste čítame: „Tá mršina" *(Stesky,* 151).

ROZHĽADY

VĚRA MACHÁČKOVÁ, kandidát filologických věd

MNOHO LITERÁRNĚKRITICKÉHO POVYKU PRO NIC*

Na západním knižním trhu se objevila knížka, která by chtěla zase jednou dodat „vědeckou" injekci ideovému boji proti marxismu-leninismu a vzkřísit umdlévající revisionistické hlasy, které jsou nuceny již po léta trávit ze starých zásob a opakovat omšelé, dávno vyvrácené argumenty svých velkých vzorů. Autor, germanista, jemuž se po únoru znelíbil pražský universitní vzduch, si bezpochyby tímto novým dílem upevní svou posici ve světě, který byl přinucen záchranu své existence vázat na ostrý boj proti našemu světu budoucnosti a jeho ideologii. Podtitul říká o knížce víc než vlastní titul; Marx a Engels jsou pro Demetze jen tvárnými východisky k rozvíjení jeho vlastních protimarxistických názorů. Jak jsme na to zvyklí u jeho proslulejších předchůdců, i Peter Demetz se ohání svou objektivností, s níž odmítá názory po pravici i po levici, aby sám stanul v neomylném středu jedině „vědeckého", totiž Demetzova pojetí. Ale k věci.

Autor si rozdělil svou látku na devět kapitol, z nichž první dvě patří Engelsovi, třetí Marxovi, čtvrtá a šestá oběma dohromady, pátá je vyhražena starému Engelsovi jako revisionistovi marxismu (!), sedmá a osmá je věnována dalšímu rozvoji marxistické estetiky až po naše dny a poslední, devátá kapitola obsahuje autorovy závěry a perspektivy; svými nehoráznostmi a hrubými faktickými chybami si nezadá vůbec s úvodem — tu i tam má autor vhodnou možnost dát své esejistické fantasii volný průchod a neohlížet se na pramenný materiál.

Leč ani kapitoly, které se opírají o primární i sekundární literaturu, neprozrazují autorovu příliš velkou sčetlost v materiálu starším, který zná povrchně; příslušné studie novější pak nezná vůbec. Apriorní metoda, s níž autor přistupuje k jednotlivým autothesím a k jejich komentářům, vzbuzuje neklamný dojem, že neznalost faktů je někdy vystřídána jejich vědomě zkreslujícím výběrem, který směřuje k předem danému cíli. Stejně neodpovědně si na více místech Demetz počíná (jak dále ukážeme) s jedním a týmž faktem, který podle okamžité potřeby své apriorní ideje postaví jednou do světla positivního, aby jej v zápětí vyložil pravým opakem, hodí-li se mu to do jeho osobní konstrukce „základů marxismu". Občas je zatěžko i pozornému čtenáři rozpoznat, kde končí neznalost a kde začíná úmyslné zkreslování historické skutečnosti.

Po předmluvě a úvodu, k nimž se ještě vrátíme, věnuje Demetz podstatné místo literární a literárněkritické činnosti mladého Bedřicha Engelse; právem, neboť Engels se v prvních létech svého vstupu do veřejného života vážně obíral záměrem stát se radikálním publicistou a básníkem, který by svým slovem ovlivňoval veřejné mínění ve prospěch svobody a pokroku. Leč způsob, jakým

---

* Peter Demetz, *Marx, Engels und die Dichter.* Zur Grundlagenforschung des Marxismus. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt 1959, S. 342+4.

to Demetz činí, neodpovídá skutečnosti. Demetz si z relativně početných Engelsových článků a básní této epochy vybral jen několik málo těch, které se mu mohly hodit jako komentář k jeho thesi, že Engels byl polovzdělaný, nesamostatný, bezduchý napodobovatel napřed F. Freiligratha, pak K. Gutzkowa (z něhož Demetz učinil hvězdu první velikosti na tehdejším literárním nebi), L. Börna, později Hegla apod. a že ve své oddanosti téměř doslova opakoval myšlenky a stanoviska svých vzorů. Zřídkakdy autora donutí neuváženě vybraný pramenný materiál, aby o Engelsovi užil slov jako „s překvapujícím ostrovtipem" (43), načež se co nejrychleji opět vrátí k portrétu mladíka, jehož názory se měnily podle právě uctívaného vzoru. Ba zákonitý a organický vývoj mladého Engelse od radikálního liberalismu mladoněmců k demokratismu mladoheglovců nazývá Demetz konvertitstvím; sám však přiznává Engelsovi — samozřejmě opět pod cizím vlivem — intensivní směřování k politickému hodnocení problémů, což je právě cesta, která Engelse dovedla od povrchního mladoněmeckého slovíčkaření k odvážnějšímu mladoheglovskému radikalismu.

Při hodnocení lidových knih vytýká Demetz, že Engels tu dbá výhradně politických hledisek, ačkoliv pouhé letmé nahlédnutí do poměrně známé Engelsovy studie „Die deutschen Volksbücher" Demetze viní z nepravdy a naopak až překvapuje vyvážeností, s níž devatenáctiletý literárněkritický adept Oswald (literární pseudonym Engelsův) dbal poetických i politických stránek lidových výtvorů, s nimiž měl co dělat. — Čtenář Demetzovy knihy se ale nemůže vyhnout podivu, když v kapitole o Freiligrathovi zjistí, že Peter Demetz, který klade takový důraz na formální stránku uměleckého díla a který se považuje za experta v této věci na úseku literatury, si mohl splést (126) jambický tetrametr s alexandrinem a na tomto omylu založit celou interpretaci Freiligrathovy básně. Tyto nedostatky v oboru jemu vlastním se neomezují jen na řeč vázanou: S pohrdáním se vyjadřuje Demetz o jazyku a stylu Börnova „Frankožrouta" (38—39), jen aby tím co nejvíc znehodnotil Engelsovo nadšení pro formu právě této Börnovy polemiky. Podívejme se však, co o stejném dílku říká Heinrich Heine, jehož se Demetz tak rád dovolává proti Marxovi a Engelsovi: „Zde dosahuje jeho styl nejvyšší propracovanosti, a jak v slovech, tak v myšlenkách tu panuje harmonie, která svědčí o bolestném, ale vznešeném uklidnění. Tento spis je jasné jezero, v němž se zrcadlí nebe se všemi svými hvězdami, a Börnův duch se tu vynořuje a ponořuje jako krásná labuť, klidně se sebe smývaje potupy, jimiž luza pošpinila jeho čisté peří." (*Spisy H. Heina, sv. 6,* Praha, SNKLHU 1956, str. 220.) Ve srovnání s Heinovými slovy jsme nuceni Demetzovy soudy o formální stránce literárního díla nebrat příliš vážně.

O články vyhraněně politického významu z této Engelsovy periody neprojevil Demetz zájem vůbec, protože by mu mnoho neposloužily pro jeho apriorní these. Ačkoliv se podle údajů, obsažených v seznamu literatury, držel vydání MEGA, které je dosud nejkompletnější edicí spisů Marxe a Engelse, přešel Demetz mlčením kupř. článek o Ernstu Moritzi Arndtovi, který vedle hledisek literárních obsahuje Engelsovo politické kredo oné doby, o méně vyznamných studiích, povídkách a básních nemluvě.

K vydání MEGA sluší ještě dodat, že údajné citace v Demetzově textu vykazují často odchylky od textů na uvedených stránkách MEGA; závažnějším nedostatkem ale je, že Demetz využívá velké vzácnosti tohoto vydání a konstruuje s pomocí drobných změn textu these, odporující faktům. Příklad: Na str. 25 a n. cituje Demetz pasáž z Engelsových *Dopisů z Wuppertalu* o nadějném nastáva-

jícím místním wuppertálském básníku, z něhož si Engels tropí posměch; aby Demetz mohl označit tuto pasáž za ironickou sebekritiku mladého Engelse, který je si vědom svého poetického břidilství, nahradil (26) v citaci iniciálu „D." třemi tečkami a přešel mlčením vysvětlivku vydavatelů MEGA i vlastní komentář Engelsův v dopise jeho tehdejším důvěrným přátelům, bratrům Graebrům, že jde o jakéhosi obchodního příručního Dürholta, který se hodlal stát lokální literární veličinou. Je to primitivní, ale při těžké dostupnosti textů účinný trik.

Demetz vyzbrojil svou studii obsáhlým poznámkovým aparátem, aby jí dodal zdání vědecké závažnosti. Protože na str. 297 sám vyzývá „svého případného čtenáře z východního Německa" k studiu jím uvedených textů, učinili jsme — ač nejsme z NDR — dva náhodné pokusy. Na str. 31 uvádí Demetz, že Engels napsal báseň *Immermanns Begräbnis*, datovanou 10. října 1843, a odkazuje na MEGA I, 2, str. 126—127. Nahlédnutím do uvedených stránek však zjistíme, že báseň se nazývá *Bei Immermanns Tod* a že byla napsána o tři léta dříve, otištěna 10. října 1840. Druhý příklad: Na str. 124—127 rozebírá Demetz Freiligrathovu báseň *Von unten auf* a odkazuje na Engelsův soud o ní, který cituje z Lifšicova německého znění sborníku K. M a r x—Fr. E n g e l s, *Ueber Kunst und Literatur*, Berlin 1949, str. 269. Otevřeme-li tuto stránku, zjistíme k svému překvapení, že citovaná Engelsova slova se týkají zcela jiné básně s titulem *Wie man's macht*. Jsou to příklady opravdu velké vědecké akribie pana Demetze, a nejsou ojedinělé.

Vyvracet u Demetze znovu se objevivší názor o mladoheglovském „nepochopení" a překroucení Heglovy filosofie by bylo nošením dříví do lesa odborné literatury, která se s touto otázkou dávno vypořádala. Dlužno jen poznamenat, že v celé pasáži o mladoheglovském období Engelse (42—55) není ani zmínky o jeho účasti na boji proti Schellingově reakční filosofii zjevení a jejím vládním ochráncům, který tehdy vířil veřejné mínění; Engels v těchto názorových půtkách vystřídal odborné články, popularisující brožury i literární travestie. Pomlčel snad Demetz o této významné Engelsově činnosti jen proto, že v tomto případě již opravdu nebylo možno mluvit o pouhém bezduchém napodobování a že by byl musel i on přiznat Engelsovi jistou dávku originality, ba i vtipu?

Zastavme se ale u další podkapitoly, věnované Engelsovi a Thomasu Carlylovi, v němž Engels na počátku svého anglického pobytu našel rozhorleného karatele společenských zlořádů. Demetz na str. 60 sice vysvětluje, že Engels se zabýval Carlylem jako autorem, který komentoval tehdejší anglické společenské poměry, přesto však názvem své pasáže *(Friedrich Engels als Uebersetzer Carlyles)* a v celém dalším kontextu vytýká Engelsovi zaujatý a k určitému cíli směřující výběr překládaných kapitol z Carlylova díla *Past and Present*, kterým prý Engels chtěl ovlivnit německé čtenáře. Je to zřejmě pro Demetze methoda tak běžná, že ji bez uzardění aplikuje na materiál, který má před sebou. Rozdíl je ale v tom, že Engels nehodlal vystupovat jako překladatel Carlylovy nové knihy, nýbrž že pro svůj článek, který měl název *Die Lage Englands* a podtitul *Past and Present by Thomas Carlyle. London 1843*, vybíral z různorodých úvah Carlylových ty kapitoly nebo jejich části, které považoval za charakteristické pro zvolené thema, tedy pro vlastní vylíčení vnitřní situace Anglie. Že Engels „zcela zatajil" (61) německému čtenáři Carlylovy mysticko-náboženské představy o světě (o nichž Engels ostatně hovoří), nebylo způsobeno Engelsovým „falšováním" při překladu Carlylova díla, nýbrž tou prostou skutečností, že tyto kapitoly se netýkaly zvoleného thematu, o který Engelsovi šlo. Není to tedy zkreslování Carlylových

názorů při překladu jeho knihy do němčiny ani censura jeho náboženských názorů a středověkých ideálů, jichž kritice se Engels nevyhýbá, nýbrž původní, anglická literární ilustrace Engelsových názorů z oblasti ekonomiky. My dnes právě oceňujeme dialektický pohled třiadvacetiletého revolučního demokrata Engelse, který dovedl ze změti názorů anglického filosofického snílka a reformátora vybrat právě to, co bylo použitelné v tehdejší etapě zápasu za společenskou reformu. Tam, kde Demetz vidí v Engelsově článku nepochopení Carlylových názorů nebo jejich simplifikaci, vidíme my, marxisté, Engelsovo důsledné směřování k politické revolučnosti. V Engelsově a Demetzově pohledu na tutéž věc se zračí jen protichůdná třídní hlediska, při čemž Engels *cituje* Carlyla, což Demetz nazývá *falšováním překladu.*

V závěru kapitol, věnovaných Engelsovi, bychom chtěli upozornit na další nesprávný názor, který Demetz kolportuje o zakladatelích marxismu a jejich učení. Demetz vyhledává každou sebemenší příležitost, aby dokumentoval, že jak Marx, tak Engels se nenarodili jako přesvědčení marxisté, že sestavovali své učení z cizích myšlenek a ideových útržků, že je to konglomerát nejrůznějších názorů nejrůznějších myslitelů, a chce takovou cestou znevážit teorii vědeckého socialismu. Rádi bychom vysvětlili panu Demetzovi, že žádný z teoretiků marxismu-leninismu nikdy netvrdil, že komunistická ideologie se zrodila nahodile, v naprostém vzduchoprázdnu a náhle zazářila jako kometa na nebi utlačovaných, aby je vedla k revoluci; síla ideologie komunistů je právě v tom, že do sebe dovedla vstřebat ty nejpokrokovější myšlenky, které lidstvo po staletém vývoji v jednotlivých oborech ze sebe vydalo a že je dovedla kvalitativně přetvořit tak, aby nebyly pouhou teorií, nýbrž aby sloužily té nejvíce utlačované třídě novodobé historie — proletariátu — jako návod k revolučním činům. O tom, jak zakladatelé marxismu navazovali na myšlenkové dědictví minulosti, by se pan Demetz mohl poučit ze stručné a i jemu přístupné, byť myšlenkově hluboké brožurky Leninovy K. Marx — B. Engels, *Tři zdroje a tři součásti marxismu.* A že myšlenky vědeckého socialismu nejsou pouhým opakováním nebo napodobováním idejí starších myslitelů, to už musí pan Demetz posoudit sám. Aby mu to nebylo zatěžko, upozorníme ho jen, že práve *tyto* a ne jiné ideje, zhmotněny ve společenské praxi, se staly základem existence socialistických a k socialismu spějících států, které se panu Demetzovi nepodaří nijakou ideologickou eskamotáží vymazat z mapy světa.

K Marxovi (3. kapitola) je autor shovívavější, ba vidí dokonce za jeho vývojem k revolučním názorům postávat v pozadí zlodušnou iniciativu Bedřicha Engelse. Líčí s některými nepřesnostmi Marxovo mládí (Marx nebyl v Berlíně členem Spolku svobodných, nýbrž tzv. Klubu doktorů; jeho mládí neovlivňovaly „brzdící stíny trevírského ghetta“, protože již jeho otec byl plně asimilovaným občanem města apod.) a dochází k hrubému zkomolení až tehdy, kdy Marx formuloval první, pro Demetze nepříjemně revoluční myšlenky. Se stejnou odvahou jako jeho velcí předchůdci, cituje i Demetz základní myšlenky historického materialismu o vztahu mezi ekonomikou a nadstavbou, aby je vzápětí vyložil v duchu mechanického materialismu 18. století a vložil Marxovi do úst tvrzení o tovární výrobě (91) duchovních hodnot člověkem! Demetz je pak nucen — nebylo dosti uvážené, že doslova ocitoval Marxe a Engelse, kteří to říkají jinak než on sám — couvat z původního tvrzení a přiznat, že oba klasikové marxismu uznávají i existenci aktivního působení lidského ducha na život a hmotu. Zde především — jako ostatně v celé knize — pokouší se Demetz z Marxových i Engelsových

názorů o problémech umění učinit ztrnulé dogma, které např. hlásá „důslednou teorii kausální závislosti uměleckého díla na určujících výrobních poměrech“ (94). Pokud pak Marx a Engels sami svými názory vybočují z tohoto Demetzova „marxistického“ dogmatu, definuje to Demetz demagogicky jako jejich pochyby o správnosti vlastních názorů (viz kapitolu *Pochyby a dogmata*, 94—105). Demetz tu ostýchavě zamlčuje takovou maličkost, jakou je marxistická dialektika, metodicky aplikovaná oběma klasiky, která ipso facto vylučuje existenci bezrozporných dogmat. A tak pasuje Demetz Marxe na teoretika ekonomického determinismu v umění (100) a na autora these o přímé, bezprostřední závislosti ducha na hmotě v oblasti básnické. Nemůžeme být tak nároční a požadovat na Demetzovi znalost obou klasiků, o nichž píše, ale v tomto případě postačí porovnat jeho tvrzení s názory, shromážděnými ve známém výboru myšlenek Marxe a Engelse o umění a literatuře, na nějž se Demetz odvolává.

Tyto redukce a simplifikace je nutno připsat ne Marxovi a Engelsovi, nýbrž Demetzovi samému. Konstatuje to dokonce obšírná recense jeho knihy v Neue Zürcher Zeitung (29. 8. 1959), kterou jistě nemůžeme podezřívat z nadržování marxismu. Její autor Ernst Kux k těmto problémům říká: „Tím, že však (Demetz) vytrhává příslušné věty z Marxových filosofických, historických a sociologických představ a chápe je nedialekticky jako jednostrannou determinaci a absolutně platné dogma, činí z Marxe v tomto zorném úhlu vulgárního marxistu.“ Jinde upozorňuje Kux, který se sám — podobně jako Demetz — opírá o Lassallovy estetické a historické názory, že Demetz je nucen, aby vybředl z rozporů vlastní teorie, rozštěpit Marxovu osobnost v „Marxe — přítele literatury“ a v Marxe — „marxistického teoretika“, kteří si navzájem odporují. Zmíněná recense, která ostatně v Demetzově monografii vidí velký přínos pro kritiku „marxistické literární doktríny“, dokládá několika diskrétně volenými příklady především na Demetzově metodickém postupu, že jeho studie „potřebuje ještě mnohého prohloubení a oprav, k nimž opětovně vybízejí jeho velkorysé a fantastické úsudky“. To, co však je nejpádnějším důkazem bezostyšné fantastičnosti a nevědeckosti Demetzovy knihy, nevidí a nechce vidět ani E. Kux, protože by si tím podkopal její celkově kladné ohodnocení. Proto vytýká Demetzovi jen nedostatek politických a filosofických aspektů při rozebírání marxistické literární teorie a považuje za nedostačující a chybný jeho výklad o tom, jak Marx došel k svým revolučním názorům.

„Nejstrašnějšího zjednodušení“ se dopouští ne Marx, ale Demetz, když připisuje Marxovi thesi o „uměleckém dílu jako výsledku průmyslového výrobního procesu“ (104 a n.); odkud čerpal pan Demetz takové tvrzení? Odvolává se na Marxovu „Předmluvu ke Kritice politické ekonomie“, ale ta je příliš proslulá, než aby bylo možno do ní vpašovat takovou nehoráznost, v níž vyúsťuje Demetzův obraz Marxe.

Že Demetzova znalost klasiků marxismu je tak povrchní, nelze se celkem divit. Horší je však jeho chatrná informovanost v oboru jemu vlastním, v literární historii a vědě — především německé. V další kapitole o bezprostředních stycích Marxe a Engelse s literaturou a básníky se dopouští Demetz hned na začátku hrubých chyb. Literární dějiny 19. století neznají žádnou Börnovu knihu o Heinovi, o níž hovoří Demetz (106), zato znají Heinovu knihu o Börnovi. O několik řádků dál mluví Demetz o Marxově dopisu Heinovi z roku 1840 a vyvozuje z něho dalekosáhlé důsledky, ačkoliv Marx se seznámil s Heinem v Paříži prostřednictvím A. Ruga až o tři léta později a obhajobu Heina, o níž je řeč, plánoval až

v roce 1846 (dopis Heinovi z dubna 1846). Stejně nevěrohodné je např. Demetzovo tvrzení o Heinově návratu k víře otců (111) v období jeho pokračujícího ochrnutí, které odborná literatura dávno vyvrátila za pomoci Heinových vlastních slov. These Demetzova (112) o Heinově snaze „zachránit svou poesii ze záludné frašky politiky“ pak je přímo absurdní; zná snad pan Demetz většího *politického* básníka v 19. století než byl Heine? — A je jen velmi pochopitelné, že se Demetz pokouší využít takové básnické osobnosti, jako byl Heine, proti komunismu; metoda, kterou tu uplatňuje, není příliš originální: Demetz cituje proslulou Heinovu předmluvu k francouzskému vydání „Lutetie“, ale pečlivě vybírá (112—113) ze souvislého kontextu věty, kterými se Heine citově brání proti děsícímu jej komunismu, aby pak druhou část Heinova vysvětlení, že rozumově musí uznat naprostou oprávněnost komunismu ve světovém vývoji — „fiat justitia, pereat mundus!“ — zcela vynechal a tím zkreslil fakta, dobře známá každému trochu znalému germanistovi. Je to úmysl nebo neznalost? — Podle toho, že Demetz používá Heinova termínu „Kunstperiode“ (kterým Heine nazval celé tvůrčí období Goethovo) pouze pro díla Goethova pozdního stáří a nepoučil se o tom ani z knih svého oblíbence Georga Lukácse, lze soudit, že se tu úmysl snoubí s neznalostí.

Rovněž vztah mezi Marxem a Herweghem (114—122) zkresluje; Marx i po nezdařeném vojenském dobrodružství Herwegha „neztratil definitivně“ o tohoto básníka „zájem“, nýbrž ještě 1852 byl iniciátorem finanční akce na jeho podporu; Herwegh po celý zbytek života stál politicky na straně německého dělnického hnutí a vystoupil např. i na obhajobu pařížských komunardů. A tak bychom mohli pokračovat dál ve výčtu neznalostí a úmyslného zkreslování literárněhistorických fakt, jichž se Demetz ve své „objektivitě“ dopouští, ale to by příliš rozšířilo naši recensi.

Stejně „objektivně“, zato zcela nehistoricky buduje Demetz analogii (135) mezi komunistickou stranou z počátků její existence v době předbřeznové a v 20. létech našeho století, aby vykonstruoval ab ovo nepřátelský postoj intelektuálů ke straně.

Listujme ale pozoruhodnou další, pátou kapitolou, v níž si Demetz dal cíl zobrazit pozdního Engelse jako protivníka, ba nepřítele marxismu především v oblasti literární vědy. Aby toho docílil, přechází Demetz od dosud do omrzení opakovaného tvrzení, že Engels je diletantským nedoukem a napodobitelem cizích vzorů, k jeho opaku a tvrdí, že „(Marx a) Engels jsou ... vyhraněné osobnosti neměnného, charakteristického, jedinečného ražení“ (154). Po tomto úvodu pak Demetz nasazuje korunu své metodě umělého vytváření rozporů v marxismu tím, že z Engelse staršího období dělá protivníka Engelse mladého a Marxe (mladého i starého), že by jej nejraději vyhlásil — a zde přece jen připojuje otazník k vyjádření své vlastní nejistoty — za revisionistu marxismu. Demetz zřejmě považuje metodu vyhledávání rozporů za velmi úspěšnou, a tak postupně vytyčuje rozpory mezi Marxem a Engelsem, mezi mladým a starým Engelsem, mezi oběma klasiky a Mehringem, mezi Mehringem a Lukácsem, mezi Marxem, Engelsem a Heglem a dalšími, nemluvě o demetzovských rozporech uvnitř vlastní teorie marxismu. Ale ono je to přece jen dosti na pováženou, chtít spoluzakladatele marxismu postavit do jedné řady s jeho největšími nepřáteli.

Celý „protiklad“ mezi názory Marxe a pozdního Engelse se při důkladném prostudování Demetzovy kapitoly — v níž opět ke svému neštěstí cituje velmi

jasná a jednoznačná slova Marxova z *Předmluvy ke Kritice politické ekonomie* (191) — redukuje na poznání, že Engels po smrti Marxově dále rozvíjel jeho názory na tento problém, při čemž „principy zůstaly nedotčeny" (slova Demetzova, 187) — a v tom s Demetzem plně souhlasíme. On sám si však odporuje, když v zápětí chce tvrdit, že jde u Marxe a Engelse o „dva odlišné ontologické obrazy skutečnosti, ostře proti sobě stojící" (193), a že dokonce pozdní Engels sám „likvidoval" (204) marxistické názory o uměleckém díle. Je *to* snad pro Demetze „nedotčené zachování principů"?

Své oblíbené rozpory ale objevuje Demetz i přímo v povaze obou klasiků. Že jde o rozpory čistě demetzovské, ukázali jsme na jednom příkladě u Engelse. Další příklady z Marxovy charakteristiky: Demetz o něm říká (156), že byl „tyranský egoista", vyznačující se „citovou hrubostí", a hned na další stránce o témž Marxovi prohlašuje, že „byl nejněžnějším manželem a nejdojemnějším otcem rodiny". Čtenář opravdu neví, co si má vybrat z těchto navzájem se vylučujících přívlastků. Podobně z Demetzova výkladu o Marxově oblibě řeckého umění a Shakespeara (168—169) si čtenář musí odnést dojem, že něco podobného je s marxismem naprosto neslučitelné.

Podle okamžité potřeby Demetz také navzájem zaměňuje „protikladné" charaktery obou klasiků. Na str. 154 an. líčí Marxe jako chladného, egoistického a panovačného fanatika, zato Engelse jako výtečného společníka, plného humoru a jiskřící nálady, stále mladého srdce, který „dodává barvitý obsah filosofickým schematům svého přítele". Naproti tomu dále (206) si oba musí své role vyměnit: Z Marxe se stává náhle „epikurejský" přítel „suchopárného" Engelse! A tak si Demetz ve své „zásadovosti" vytváří případ od případu potřebné konstrukce.

Poněkud nehistoricky zapojil Demetz mezi úvahy o rozdílných názorech Marxe a Engelse a kapitolu o Engelsově revisionismu svou rozvahu na thema, zda existuje socialistický realismus či neexistuje; odkud čerpal Demetz tvrzení, že marxismus odvozuje teorii *socialistického* realismu od Marxe a Engelse? Rádi souhlasíme s Demetzovým tvrzením, že v tom je skutečně něco mystického. Stejně mysticky nepochopitelné jsou příčiny, proč Demetz přeskočil celé hlavní tvůrčí období Marxe a Engelse a až na malé výjimky se zabýval podrobně jen jejich raným údobím předmarxistickým a pak až údobím Engelse po Marxově smrti. Nebyl snad tento výběr a vynechání např. Engelsova vztahu ke Georgu Weerthovi ovlivněn Demetzovou „objektivitou"?

Vypisování vzájemně si odporujících tvrzení Petra Demetze samotného o marxistické teorii a jejích zakladatelích by vydalo textu na rozsáhlou brožuru; přejdeme proto šestou kapitolu o interpretacích Shakespeara, Goetha a Balzaca a všimneme si jen letmo Demetzových úvah, vztahujících se k Marxovým a Engelsovým žákům v oblasti literární vědy. Zde zná Demetz jen Mehringa a Plechanova, kterého — odkud jen čerpá Demetz tak originální názory? — dal Lenin pro odchylné estetické názory zavřít a zničit. To je téměř vše, co se dovídáme o Leninově přínosu k marxistické estetice, a stejně tolik podrobností zjišťujeme o Gorkém a jeho estetických názorech. Zato je tu věnována obsáhlá osmá kapitola Georgu Lukácsovi jako dovršiteli marxistické literární vědy a kritiky (když byl překonal své období idealistické), který dokonce sklízí za své „marxistické" studie vrcholnou pochvalu Petra Demetze. Tomu se nelze divit. Vždyť Georg Lukács přispívá k prozkoumání základů „marxistické" estetiky ze stejné názorové zásobárny revisionismu jako Peter Demetz, jenže zdaleka ne tak břídilsky. Demetz jako germanista a „specialista ve zkoumání základů marxismu" jistě

pečlivě sledoval diskuse posledních let kolem Lukácse v Maďarsku, NDR, SSSR aj. a je dobře informován o tom, že Georg Lukács se svými názory i metodou daleko odchýlil od marxismu a stal se jeho odpůrcem; není v tom snad nějaký zvláštní úmysl, že jej Peter Demetz nyní — 1959 — představuje Západu jako vrcholného marxistického estetika?

Nejpoučnější je však z celé Demetzovy knihy jeho úvod a závěrečná kapitola. Z ní se dovídáme, v čem je „jádro pudlíka“, co se z tohoto „příspěvku ke studiu marxismu“ má vyklubat. Cíl knihy nebyl malý. Zhruba jej lze shrnout do několika bodů: dokázat naprostou nepůvodnost marxistické estetiky, její opsání od nejrůznějších vzorů; dokázat dále, že existují nepřekonatelné rozpory mezi marxistickými teoretiky, které vedly k likvidaci této teorie jako takové; prostřednictvím marxistické estetiky dokázat neúnosnost celého učení marxismu-leninismu; konečně dokázat, že za socialismu a komunismu není svobody pro umění a umělce, že jsou podřízeni diktátu strany a že je vykonáván teroristický tlak na veškerý duchovní život společnosti. Tak se Demetzova kniha měla stát „nepostradatelnou příruční biblí pro všechny ty, kteří by se chtěli vyrovnat s působením záhadné síly největšího politického systému východního světa lépe než jen nevědomým odmítáním“ [recense v Die Kultur VII, 1959 (140)]. Je však možno brát vážně studii, která se vyznačuje tolika principiálními nedostatky v obsahu, pojetí i metodě vědeckého postupu? Je možno brát vážně takového „znalce“ ruské a sovětské literatury a literární vědy, který na nemnoha řádcích, věnovaných této problematice, dovedl shromáždit tolik do očí bijících nesmyslů? Příčí se nám jejich plný výčet, některé příklady na ukázku snad postačí:

Hned v úvodu (7—8) Demetz jmenuje řadu básníků, kteří úpěli pod terorem komunistické sovětské moci; ke jménům Achmatové, Zoščenka, Katajeva a dalších řadí Alexandra Veselovského, protivníka ruských revolučních demokratů, akademika, který ale na neštěstí žil v létech 1838—1906 a nemohl tedy pod sovětskou knutou úpět (viz *Bolšaja sovětskaja encyklopedija*, II. izd., tom 7, str. 543 a n.). Bezprostředně po této nehoráznosti následuje sovětský autor, který je vlastním výtvorem Petra Demetze, totiž Konstantin Fadějev (8), který asi vznikl ze synthesy Konstantina Fedina s Alexandrem Fadějevem; nejde tu snad o pouhé přepsání, protože týž autor je Demetzem uváděn v dalších souvislostech na str. 143. Ani ti tři velcí básníci, které Demetz zvedl na svůj vstupní štít jako přímé oběti stranické sovětské diktatury, nevyhovují: Alexandr Blok zemřel 1921, tedy ještě před „nastolením stranické diktatury v umění“, jak tomu říká Demetz; příčiny smrti Majakovského byly čistě soukromé a on sám se vždy bezvýhradně hlásil k *své* sovětské vládě; a konečně ani na smrti Jeseninově nenese vinu sovětská vláda. — Román *Mladá garda* nepřepsal Alexandr (nikoliv Konstantin) Fadějev z donucení (143), nýbrž proto, že objevil nové materiály k historii tohoto illegálního hnutí mládeže v Krasnodonu; obě redakce vycházejí vedle sebe i nyní jako rovnocenné a jsou podkladem k diskusím o problémech umění. — Absurdní je i Demetzův výmysl, že Bucharin (293) byl odsouzen a zastřelen pro své estetické názory, odporující oficiální linii strany. O tom najde Demetz dosti dokladů u západních historiků, kteří mu jsou jistě blízcí. — Stejně nesmyslné je tvrzení, že totální sovětská diktatura vymýtila v umění silně zastoupený ruský formalismus; kdyby se pan Demetz informoval třebas jen v bibliografických seznamech, zjistil by, že např. V. Šklovskij publikoval v posledních létech tři nové knihy, že vycházejí studie B. Ejchenbauma, kterého uvádí, že vycházejí díla z pozůstalosti B. Tomaševského aj. Kdyby však Peter

Demetz alespoň trochu chápal ideově umělecký vývoj nejen v sovětské, ale i v ostatních literaturách socialistických zemí, musel by vidět, že v jejich umění a kultuře se prosazuje zákonitě, v složitém vývojovém procesu socialistický realismus jako jediný adekvátní způsob uměleckého výrazu nové společenské skutečnosti, který nemá zapotřebí stranického diktátu ke své existenci; musel by také vidět, že právě v tomto procesu byl stejně zákonitě překonán formalismus jako umělecký směr, jako škola. Nechtějme však nemožné.

O existenci vysoce umělecké sovětské literatury, která bez obav snese měřítko světové, by měla Demetze přesvědčit taková jména jako Gorkij, Šolochov, Alex. Tolstoj, L. Leonov, K. Fedin a řada dalších; že jejich díla Demetz nezná nebo nechce znát, svědčí ne o tom, že by ta díla snad neexistovala, ale že Demetz strká po pštrosím způsobu hlavu do písku. A chce-li Demetz vytýkat marxistické literární vědě, že se úmyslně nezabývá problematikou vztahů Marxe a Engelse k literatuře, pak by měl alespoň podle jména znát ty, kteří psali bezprostředně o tomto tematu, ať už je to v SSSR F. P. Šiller, V. Žirmunskij, J. A. Stěpanovová, M. V. Serebrjakov, v NDR A. Cornu, G. Mende aj. I v jiných zemích, ba i na Západě lze najít studie k tomuto problému, např. francouzskou knížkou M. Oliviera; chybou tu však je, že všichni tito autoři měli opravdovou snahu přinést nové poznatky do vědeckého bádání o vztazích Marxe a Engelse k literatuře a proto nemohou pana Demetze zajímat. On chtěl něco jiného: ztotožnit marxismus v estetice s ekonomickým determinismem event. sociologismem, ukázat, že literární věda nemůže marxismus potřebovat a že z názorů Marxe a Engelse lze použít jen to, co se odchyluje od marxistické „linie“, kterou Demetz stanovil.

Peter Demetz si zvolil za své východisko estetiku a literární historii a pokusil se revidovat marxismus. Jeho pokus byl stejně neúspešný jako všechny dosavadní pokusy ostatních revisionistů. A tak se nám „objektivní kriticismus“ Demetzův, jeho „skutečně kritická věda o slovu“ i při nepříliš důkladném rozboru scvrkává a odhaluje jako pavědecký projev nenávisti ke všemu socialistickému. Zase jednou hora porodila myš.

MIKULÁŠ GAŠPARÍK

STOROČNICA VIKTORINOVHO ALMANACHU LIPA (1860—1960)

Keď chceme správne pochopiť význam troch ročníkov Viktorinovho almanachu Lipa pre dejiny slovenskej literatúry, je nevyhnutne potrebné načrtnúť si aspoň v hlavných črtách situáciu v našej literatúre v rokoch 1850—1870.

Krátko pred revolúciou 1848—1849 sa slovenská poézia hemží orlami a sokolmi, bleskami a svitaním na Tatrách. Janko Kráľ si nôti v *Dume Braťislavskej:* „Tí nádherní páňi, pilnú radu majú, / Že oňi povestní Dunaj zahatajú; / A tje naše Tatri z ďaleka sa smejú; / Zahatajťe páni, keď máťe náďeju!“[1] Andrej Sládkovič akoby mu prikyvoval v básni *Zaspjevam pjeseň o slobodnej vlasťi!:* „Od Dunaja ku slovenskím horám / Nadchnuťja duše prejalo, / Nadchnuťím svatím prsja prekipeli: / „Koňjec ňevolním pohromám!“[2]

Ešte r. 1847 sa v redakčnom článku Hurbanovho časopisu Slovenskje Pohladi takto vysvetľuje cieľ a zmysel tejto revolučnej slovenskej poézie: „Literatúra je forma vedomja a činnosťi ducha Národňjeho; mišljenka o úlohe, prítomnej i budúcej národa je obsah jej, tak ako na pospol je ona obsahom celjeho žiťja národou. Len púha teda forma bola preinačená národňích duchou a ich činnosťi, keď ustúpjac z pola literatúri na inšje polja úkol svoj preňjesli. Vísledki úkonou, prác a obeťí, mjesto literárno zastupujúcich stali sa politikou, junáctvom, a vpljetli sa tak dobre a vari platňejšie ešťe, ako i literatúra do historie a života národa slovenskjeho“.[3] Mladý Jozef Miloslav Hurban dopovedúva najmä v prvom porevolučnom ročníku Slovenskích Pohladov svoje náhľady na ciele slovenskej literatúry. Mladá literatúra slovenská má predovšetkým *kriesiť slovenský národný život.* Jeho kritický duch sa nezastavil ani pred dielom Jána Hollého a Jána Kollára. V Hollého klasicizme vidí hlavnú prekážku, prečo sa nestalo jeho básnické dielo majetkom celého národa, a pre rozvoj slovenskej literatúry celkom správne vyššie hodnotí Kollárove *Spievanky* ako *Slávy dceru,* ktorej idey sa rozdrúzgali o rozum a politickú skutočnosť. V Hurbanových kritických statiach doznieva aj odpor štúrovskej generácie proti kozmopolitizmu. Odmieta vplyv literárneho diela Goetheho, Schillera, či Byrona, lebo literatúra je vlastne jediným prejavom nášho národného života a má teda celkom iné ciele ako literatúra veľkých národov. Začiatkom päťdesiatych rokov ešte stále doznievajú u nás predrevolučné názory na literatúru, dožadujúce sa spojenia literatúry so životom, s odmietavým postojom ku klasicizmu, romantizmu i vplyvom svetovej literatúry, ba dokonca stretáme sa i so zamietaním „skamenelých pokladov“ minulosti, lebo slovenský národ môže kriesiť iba ten, „kdo pozná biťja

[1] Orol Tatránski II, 1847, č. 67, str. 529.
[2] Orol Tatránski III, 1848, č. 93, str. 735.
[3] Slovenskje Pohladi II, 1847, str. 120.

pulsu prítomnjeho života...“[4] Avšak s blížiacimi sa rokmi „suchoty a nemoty“ začínajú sa ozývať hlasy, v ktorých veda, náboženstvo a literatúra splývajú v jediný prúd (M. Dohnány) a ktoré postupom času silnejú (J. M. Hurban, P. Hečko). Mikuláš Dohnány začína hovoriť v svojich článkoch a kritikách o „nábožnosti rázu slovenskosti“, o „živote kresťansko-ľudskom“, hovorí o „bohoľudskom živote v kresťanstve“ ako o základe slovanskej vedy, veda podľa neho má viesť národy k poznávaniu kresťansko-občianskych povinností. So silnejúcim bachovským absolutizmom sa pomaly ukazovalo, akým vážnym problémom sa stáva otázka postavenia literatúry v slovenskom národnom živote. Už Gercen hovoril, že literatúra národa, ktorý nemá politickej slobody, je vlastne jedinou tribúnou národného života, z ktorej môže prejavovať svoju nespokojnosť a túžby. Gercen mal zjavne na mysli národný život s rozvinutým hospodárstvom a kultúrou, avšak pridúšaný politickou despociou vlastnej panujúcej triedy. Na Slovensku bola situácia oveľa horšia, lebo literatúra bola v týchto dobách skutočne jediným prejavom slovenského národného života. Pred revolúciou, v nej i krátko po nej sa v slovenskej literatúre skutočne odráža nespokojnosť s národným i sociálnym útlakom, kritika spoločenského poriadku, túžba po rovnoprávnosti s ostatnými národmi monarchie a po spravodlivejšom sociálnom postavení nielen slovenského ľudu, ale ľudu v monarchii vôbec. Po revolúcii sa však ukázalo, že pre predstaviteľov panujúcich národov sú utláčané národy iba predmetom taktizovania a špekulovania, nie však vážneho a múdreho politického konania. Preto si už r. 1851 v Slovenskích Pohladoch J. M. Hurban sťažuje, že sľubný rozlet slovenskej literatúry je zahataný, že úradnícke miesta, ktoré dostali niekoľkí poprední slovenskí ľudia po revolúcii „za zásluhy“, aj to v neslovenských krajoch, sú stratou pre slovenský národný život vôbec a pre slovenskú literatúru zvlášť. Preto hovorí Hurban o sklamaných nádejách. V takejto situácii sa ukazuje, že výlučné postavenie literatúry potláčaného národa nemusí mať vždy priaznivý vplyv na jej charakter. Je pravda, že slovenská literatúra bola v týchto časoch úzko spojená so životom, že bola odrazom národného života, ale rovnako je pravda, že od takéhoto výlučného postavenia literatúry je už len krôčik k suplovaniu všetkých zložiek národného života vôbec a v tom je začiatok nereálneho myslenia, ale aj nízkej umeleckej úrovne literárnych diel. Namiesto toho, aby literatúra život odzrkadľovala, začína život konzervovať tam, kde by ho bolo treba v umeleckom diele podrobiť kritike, literatúra začína život nahrádzať. Ak v päťdesiatych rokoch nachádzame v slovenských časopisoch ešte len náznaky takýchto názorov na ciele národnej literatúry, koncom šesťdesiatych rokov už vrcholia v teóriách Pavla Hečku, dožadujúceho sa, aby „europejsko-kresťanská“ literatúra verne predstavovala „krásoživot ľudstva“ a „slávoživot jednotlivcov“, literatúra má byť podľa P. Hečku „mohutnou spruhou bohoľudského života“. Všetky tieto teórie mali potom svoj odraz aj v umeleckej praxi. Ak je príroda pre mladých štúrovcov predobrazom národnej sily a nezničiteľnosti, v literárnych dielach sedemdesiatych rokov je tajomnou, hriechy trestajúcou silou. Ľudová pieseň a povesť je pre mladých štúrovcov zdrojom revolučnej poézie, v sedemdesiatych rokoch čerpajú z nich abstraktnú vieru v nevyhnutnosť víťazstva národnej veci, lebo dobro vždy musí zvíťaziť nad zlom. Pavol Dobšinský napr. v kritike Kalinčiakovej *Lásky a pomsty* autorovi vyčíta, že povesť nie je zakončená v duchu národných povestí, lebo v nej hynú dobrí. Triezvy hlas v ná-

[4] Slovenskje Pohladi III, 1851, str. 69.

zoroch na literatúru zaznieva koncom päťdesiatych rokov z pera Michala Algövera-Ľuboreckého, ktorý hovorí o „materiálnom dobrobyte“ ako o nevyhnutnom predpoklade rozvoja národnej literatúry: „Jako je duch s telom spojený, tak je literatura s materiálnym životom spojená: a preto medzi potreby naše počitujeme a za výnimku, k rozkvetu literatury našej potrebnú, pokladáme *materiálny dobrobyt* (podtiahol M. Ľ.) národu. Hospodárstvo a priemysel sú dve hýbadlá, ktoré materiálny dobrobyt národu napomáhajú“.[5] V sedemdesiatych rokoch je to zase Koloman Banšell, ktorý hovorí, že poslaním a cieľom národnej literatúry nie je iba priviesť národ k povedomiu, že žije, ale treba mu ukázať, že čímsi *bol* a čímsi ešte byť *musí*. Banšell veľmi pozorne sleduje maďarskú literatúru a konštatuje, že sa zásadne líši od slovenskej literatúry — v maďarskej literatúre vanie duch národnej hrdosti, v slovenskej ustavičné túžby a žiale.[6]

Nesmieme, pravda, zabudnúť na mimoriadne ťažké postavenie slovenského spisovateľa. U nás sa často stávalo, že cirkev a štát sa svorne starali o to, aby sa slovenskí národní pracovníci po revolúcii dostali do neslovenského prostredia a zostali tak bez vplyvu na ľud. Tak štátna vrchnosť navrhla ostrihomskému arcibiskupovi po neúspešnej prehliadke u Viktorina pre podozrenie zo stykov s K. Havlíčkom-Borovským, aby preložili tohto „demokratického rýpala“ na maďarské alebo nemecké miesto. J. Francisci bol po revolúcii štátnym úradníkom v Debrecíne, Št. M. Daxner v Kállóve, J. Palárik na nemeckej (!) fare v Pešti... J. M. Hurban hovoril ešte pred revolúciou s nadšením o Lipt. Sv. Mikuláši, aké „je to zaisťe velkuo šťasťja pre ducha, keď muože v mesťe bívať, kďe pjaťi, šjesťi jednoho principu mužovja bívajú“.[7] Po revolúcii sa ešte tiesnivejšie pociťuje nedostatok slovenského spoločenského života. A. H. Krčméry hovorí, že spoločenský život na Slovensku je horší ako pred revolúciou, že mysle Slovákov sú zúfalé, spolky hynú a každý žije iba pre seba. Spoločenská stagnácia dosiahla až takého stupňa, že J. Palárik v liste M. Hattalovi konštatuje, že na Slovensku niet mesta, kde by žilo toľko národne zmýšľajúcich jednotlivcov, aby mohli utvoriť spravujúci výbor Matice slovenskej, pretože podľa zákona členovia takého výboru musia bývať v jednom meste.

Nesmierne ťažkosti pre rozvoj slovenskej literatúry vznikli nielen z toho, že nebolo kultúrno-politického centra, ale ani len spolku, v ktorom by bolo možno organizovať aspoň kultúrny život. J. M. Hurban sa usiluje najprv vzkriesiť Tatrín, viacerí pracovníci zase neskôr založiť Maticu slovenskú alebo aspoň nejaký náboženský spolok, pod rúškom ktorého by sa dal ako-tak organizovať národný život. Úradné miesta zostávali neústupčivé. Najhoršie bolo, že sa mestá pomaďarčili a národné povedomie dedinského ľudu bolo veľmi slabé. Na adresu Jonáša Záborského J. M. Hurban ironicky píše, že v „pekle hlubokém“ ťažko vydávať nejaký politický časopis, a veľmi správne vysvetľuje úspešnú činnosť J. Kollára v Pešti i to, že túto činnosť poznal pomerne široký okruh slovanských kultúrnych a politických pracovníkov, lebo bol v hlavnom meste krajiny, na veľkej dopravnej a obchodnej križovatke. Po celom Uhorsku, často po neslovenských dedinách a mestách roztratení slovenskí národovci sa neizolovali len od vlastného ľudu; boli izolovaní jeden od druhého a zostávali so svojimi názormi osamotení. Tu

---

[5] Michal Ľ u b o r e c k y, *Čo by nám bolo treba? a čo by sa nám zišlo? z ohľadu literatury.* Priateľ Školy a Literatury I, 1859, č. 12, str. 98.

[6] Koloman B a n š e l l, *Oživujme ducha slobody.* Slovenské noviny VI, 1873, č. 65.

[7] Slovenskje Pohladi II, 1847, str. 64.

treba hľadať príčinu, že pri vydávaní časopisov nebolo spoločného programu a pri zmienke o možnosti založenia Matice slovenskej každý ju chcel mať tam, kde by to najlepšie vyhovovalo jeho predstavám a záujmom.

Publikačná činnosť za takýchto podmienok bola veľmi ťažká. Vydávať literárne dielo samostatne bolo nad sily jednotlivca a u nás bolo bežným zjavom, že i najlepšie literárne diela vychádzali väčšinou v almanachoch a časopisoch. Avšak ani tu nebola situácia ľahká a K. Kuzmány dobre charakterizoval pomery, keď vravel, že na Slovensku vydávať časopis znamená sám si všetko napísať, vytlačiť i prečítať. Aj okruh predplatiteľov všetkých slovenských almanachov a časopisov bol stále v podstate ten istý. Najhoršie však bolo, že štátny aparát sa nezastavil pred ničím, keď išlo o prekážky pri vydávaní slovenského tlačeného slova — žiadal vysoké kaucie, uvaľoval tlačové pravoty, prekladal v spolupráci s cirkevnou hierarchiou redaktorov na miesta, skadiaľ nebolo možné pokračovať v redigovaní, a nezastavil sa ani pred zámerným posielaním časopisov a novín na nesprávne adresy.

Nebolo by však správne, keby sme pomalý rozvoj a pomerne konzervatívny charakter slovenskej literatúry v rokoch 1850—1870 videli len spod zorného uhla objektívnych ťažkostí. Boli tu i chyby vlastné, ktoré zabraňovali slovenskému spisovateľovi v umeleckom rozlete a v rozvíjaní demokratických tradícií slovenskej národnej literatúry. Boli tu najmä *priúzke koncepcie* národnej literatúry, načrtnuté vedúcimi osobnosťami Štúrovej generácie. Proti ľudovej piesni a povesti ako základným inšpiračným zdrojom umeleckej činnosti sa postavil už J. Kalinčiak, ako o tom hovorí v *Rozpomienkach na Ondreja Sládkoviča:* „Mienka moja bola vždy tá, že pieseň a povesť národná síce charakterizuje názor sveta, spôsob myslenia, cit, letoru, ruch duše istého národa, a že vždy musí byť základom umenia národného; ale predsa preto — nikdy nie je umením. Toto bol vždy zásadný rozdiel medzi náhľadmi Štúrovými a mojimi o poézii vôbec a o slovanskej zvlášte“.[8] Jonáš Záborský tiež vyslovil mienku, že Štúrov názor je jednostranný, lebo ľudová pieseň nemôže byť základom básnictva epického či dramatického, lebo rovnako nemôžeme hovoriť, že nepotrebujeme filozofické sústavy, keďže máme pekné ľudové porekadlá a príslovia.[9] Boj proti „světanstvu“ viedol mnohých slovenských ľudí k vedomej izolácii slovenskej literatúry od najväčších zjavov v svetovej literatúre. V našich literárnych časopisoch sa stretáme pomerne často s odmietavým postojom k mnohým vynikajúcim postavám svetovej literatúry — proti Shakespearovi, Calderonovi, Corneilleovi, Goethemu, Schillerovi, Byronovi, Heinemu, i proti Puškinovi.

Najväčšou prekážkou rozvoja slovenskej literatúry v rokoch päťdesiatych zostávala však nerozriešená otázka spisovného jazyka. Kollárovo nastolenie staroslovenčiny po revolúcii bolo pre rozvoj slovenskej literatúry zvlášť a pre slovenský národný život vôbec krokom nesmierne nešťastným. Na celých desať rokov rozdelil Slovákov na dva nepriateľské tábory a v súvislosti so staroslovenčinou sa na Slovensku začalo znovu hovoriť o návrate k bernoláčtine. Sám A. Radlinský, spočiatku jeden z prívržencov Kollárových tendencií, si túto skutočnosť dobre uvedomoval, keď konštatoval, že Maďari by slovenskému národnému životu nikdy neboli dali takú smrteľnú ranu, keby Slováci boli svorní aspoň tam, kde im to nikto nebránil — v literárnom živote. Takmer každý slovenský

---

[8] Ján Kalinčiak, *O literatúre a o ľuďoch*, str. 50.

[9] J. Z., *Rozmluva o básnictve*. — Sokol II, 1863, č. 22, str. 510.

časopis bol písaný inou jazykovou normou, čo bolo veľkou prekážkou nielen pre rozvoj literatúry, ale aj pre jej rozširovanie. J. Palárik prirovnáva rečou rozdvojené Slovensko k cirkvi s dvoma pápežmi, dávajúcimi jeden druhého do kliatby, a kto si prečíta Hurbanovu polemiku s Lichardom, nemôže iné konštatovať ako výstižnosť prirovnania. „Ňezdarnje následki tohoto rozdvojeňja sú, že všeobecná mrzutosť, zmalátňelosť misle, zúfaňja nad budúcnosťou národa slovenskjeho, všeobecná akási ňechuť a okúňavosť, kláťeňja sa a ňečinnosť široko ďaleko zpustošuje všetki spasitelnje podujaťja a zámeri spraviťelstva (vládi), tak i jednitlivích rodoljubcou naších“[10] — tak charakterizuje pomery J. Palárik. Jazyková roztrieštenosť a z toho vyplývajúce rozpory v slovenskom tábore boli vodou na mlyn pre uhorský štátny aparát a je len pochopiteľné, že tento chaos zo všetkých síl podporovali. Za takých okolností neboli Slováci vážnym politickým partnerom ani pre Pešť, ani pre Viedeň. Politicky prezieravý K. Havlíček-Borovský zavčasu pochopil, aké nebezpečenstvo skrýva v sebe slovenská jazyková rozdvojenosť, a preto veľmi nástojčivo radí, aby sa Slováci rozhodli akokoľvek, len sa treba čím skôr zjednotiť, lebo rozpoltenosť v takej zásadnej otázke môže mať zhubné následky pre celý národný život.

Ako a do akej miery prispeli tri ročníky (1860, 1862, 1864) Viktorinovho almanachu Lipa k riešeniu týchto základných problémov slovenskej literatúry?

Pri storočnici almanachu Concordia sme spomínali, že jeho vydanie J. Viktorinom a J. Palárikom zakončilo na Slovensku obdobie „suchoty a nemoty“ a zaktivizovalo starších i mladších slovenských spisovateľov. Viktorinovi však išlo už pri Concordii o viac — o zjednotenie všetkých síl pre oživenie slovenského národného života vôbec. Viktorinova Concordia (1858) je po Hattalovej *Krátkej mluvnici slovenskej* (1852) druhým význačným krokom ku konsolidácii pomerov na Slovensku v rokoch päťdesiatych a je zároveň predzvesťou zakončenia jazykových sporov.

Pokiaľ ide o ideové zameranie Viktorinovej Lipy, pokračuje v tendenciách z Concordie a prehlbuje liberálny charakter almanachu. Od spolupracovníkov žiada príspevky liberálne, v duchu slovanskom písané, bez náboženských aspektov. P. Dobšinskému píše, aby mu poslal preklady Byrona, Lamartina, Mickiewicza, Puškina, a ako sám hovorí — „obzlášte miesta liberálneho obsahu by boly vítané! Do pekla s obškurantizmom!“[11] Pre smer, akým sa mal almanach Lipa uberať, sú najvýstižnejšie Viktorinove slová v liste Kubánymu: *„Slobodymyseľnosť v každom ohľade* (podčiarkol J. V.), čo sa mojej osoby týče; poneváč ale žijeme v časoch otrockých, preto druhá čiastka toho vyznania viery znie: podrobenie sa okolnostiam, ale len natoľko, aby tá prvá časť nebola kompromitovaná. Sapienti sat.“

Z tohto stanoviska považujúc Vašu povesť *Bliženci* bojím sa už popredku, že nebude súca do môjho zábavníka. Čujte príčinu. Vy tam vraj opisujete jednoho brata zo strany národa, druhého zo strany odporníkov z roku 1848—1849. Dobre. Ale či ten zo strany národa je nie spolu zo strany vlády, či ho budete vstave predstavovať tak, aby ste naše tehdajšie zaujatie za vládu neodobroval? A či po tých skúsenostiach, ktoré sme v najnovších časoch nadobudli, smieme ešte bez toho, aby sme sa sami pred sebou nehanbili s vládou koketírovať? S vládou, ktorá nás omnoho viacej trýzni nežli starodávni odporci z rokov predmarcových?

---

[10] Ján P a l j a r i k, *Slovo na čase o vyrovnaňja rozepre strani spisovnjeho jazika na Slovensku.* Slovenskje Pohladi III, 1851, str. 88.

[11] Viktorinov list Dobšinskému zo dňa 2. januára 1859.

Proti našim terajším utlačovateľom písať sa ovšem nedá, to ja dobre viem, ale za nich písať? K tomu ja nikdy príležitosť nezavdám. Naša terajšia politika má byť: snášať okovy trpezlivo, ale okovy lízať? Chráň Bože! I výrazy proti národu maďarskému by mi naskrze neboly vítané. Dajme Maďarom pokoj! Sú práve otroci jako i my a národ jako národ je vždi cti hoden".[12]

Aj v otázke myšlienky slovanskej vzájomnosti si J. Viktorin zachováva reálne a hlboko demokratické stanovisko, ktoré sa odráža nielen v jeho korešpondencii, ale aj v Lipe. Iste nie je náhoda, že Palárikove politicko-literárne úvahy *O vzájemnosti slovanskej* vyšli práve vo Viktorinovej Lipe (III, 1864), avšak nie menej významné je, že Viktorin upozorňuje P. Dobšinského ešte pred vyjdením I. ročníka Lipy, že ruská vláda slovanským záležitostiam tak praje ako Nemci jej. Pokiaľ ide o slovanskú vzájomnosť, niet vo Viktorinových náhľadoch ani stopy po romantickom blúznení, ktoré tak často viedlo našich ľudí k ružovým snom a nereálnemu mysleniu. Je zástancom rovnoprávnosti všetkých slovanských národov a k reakčnému panslavizmu má zásadne zamietavý postoj.

Za veľký klad Viktorinových almanachov treba pokladať odmietanie príspevkov s náboženskou tematikou. To je v slovenskom myslení i literatúre moment veľmi dôležitý, lebo u nás sa viera, veda, umenie zlievali v akýsi kresťansko-slovanský mysticizmus. V uvádzaných už krážoch Mikuláša Dohnányho zvlášť Pavol Hečko predstavuje u nás vrchol takýchto koncepcií národnej vedy a umenia. P. Hečkovi sa veda dá vôbec spojiť s vierou, najvyššia veda je veda o Bohu a pre kresťanstvo je filozofia potrebná iba tam, kde mu prichodí brániť sa proti racionalizmu. Cieľom vedy a umenia musí byť pre všetkých Slovanov kresťanstvo a uskutočnenie kráľovstva božieho na zemi. „Iba ten vedomec, ktorý preštudoval vedu všetkých časov, vekov a národov, a pokrstil ju vierou a pravdou kresťanskoslovanskou stane sa skutočne vedomcom slovenským"[13] — hovorí P. Hečko. Viktorin cieľavedome bojoval proti takejto národnej filozofii. P. Dobšinského odrádza od vydávania cirkevného časopisu a žiada ho, aby sa celkom venoval vydávaniu beletristického časopisu a po určitom čase vôbec prešiel do Pešti ako redaktor slovenských politických novín. „To hľa Braček je iná myšlienka, jako Vaše cirkevné pletky! Nech si píše pre cirkev kdo chce, k tomu ste Vy nie určený, k tomu dostačí aj dáky trubiroh à la Radlinský"[14] — píše Viktorin Dobšinskému. K A. Radlinskému mal Viktorin odmietavý postoj, lebo Radlinský sa venoval predovšetkým cirkevnej spisbe. V snahe od odteologizovania slovenskej literatúry sa nezastavil ani pred autoritou Andreja Sládkoviča. Úvodnú báseň pre III. ročník Lipy, *Lipa Cyrillo-Methodejská* mu Viktorin vracia na prepracovanie, lebo „páchne veľmi náboženským mysticizmom ..." A list zakončuje slovami: „Teda prosím dačo romanticko-politicko-národnie — len náboženstvu pokoj!"[15] Pre III. ročník Lipy sa dostal Viktorin do sporu i s J. M. Hurbanom.[16] V tomto ročníku totiž uverejnil *Myšlienky inojazyčných mužov výtečných,* a to i takých ľudí, ako Feuerbach, Voltaire, Rousseau, Robespierre a i. Hurban obvinil Viktorina za tieto myšlienky, z ktorých nejedna je v príkrom rozpore s kresťanstvom, z rozširovania protikresťanstva, materializmu a neznabožstva.

---

[12] Viktorinov list Kubánymu zo dňa 11. marca 1859.

[13] P. Hečko, *Slovenský vedomec a slovenská veda.* Letopis Matice slovenskej V, 1868, zv. I., str. 70.

[14] Viktorinov list Dobšinskému zo dňa 24. februára 1859.

[15] Viktorinov list Sládkovičovi zo dňa 15. októbra 1863.

[16] Viktorinov list Sládkovičovi zo dňa 15. júna 1864.

Vzácne je i Viktorinovo úsilie oboznámiť slovenskú kultúrnu verejnosť s významnými plodmi svetovej literatúry. V I. ročníku Lipy vyšli Mieckiewiczovi *Traja Budrisovci* v preklade P. Dobšinského, v II. ročníku Byronov *Mazeppa* (P. Dobšinský), v III. ročníku Eötvösovo *Slovenské dievča na Dolnej zemi* (Viktorin), Chomiakovove *Dve chvíle* (J. Botto), Lamartinov *Zomierajúci spevec* (Dobšinský), Frenclov *Emeljan Pugačev* (Viktorin) a Byronove *Vysoké hradby* (M. Dohnány). Byronov *Mazeppa* mal vyjsť už v I. ročníku Lipy, ale zámer sa neuskutočnil, pretože mnoho miesta zabral Pálárikov *Drotár*.

Pre spisovnú slovenčinu bol Viktorin rozhodnutý už v čase vydávania Concordie,[17] ale tu mu bola hlavným cieľom svornosť, zjednotenie národných síl. Staroslovákom a prívržencom spisovnej slovenčiny poskytol možnosť napísať príspevky podľa vlastného rozhodnutia, nebolo však Viktorinovým úmyslom jazykový dualizmus upevňovať alebo dokonca zachovať. V slovenských príspevkoch zavádza Viktorin *ě a* tvar *byl*, ale ešte v decembri r. 1858,[18] teda v roku vydania Concordie, ospravedlňuje sa Martinovi Hattalovi, že ústupky v jazykových otázkach k ničomu dobrému nepovedú, zamieta ich a Hattalovi sľubuje, že v novom almanachu sa už bude dôsledne pridŕžať jeho mluvnice. Viktorin však zašiel ďalej. Začal vyvíjať veľké úsilie, aby sa všetky slovenské časopisy pridŕžali Hattalovej mluvnice a jednou z príčin Viktorinovho ochladnutia k P. Dobšinskému bolo to, že Dobšinský v Sokole nezachovával Hattalovu mluvnicu. Úspech dosiahol najmä v redakcii Cyrilla a Methoda a v Priateľovi Školy a Liliteratúry, avšak od listov na všetky strany prechádza aj k článkom s veľmi rigoróznym postojom v otázke spisovnej slovenčiny. Vrcholom týchto jeho úsilí je článok *Desaťročné skúsenosti*,[19] v ktorom dokazuje, že s prijatím spisovnej slovenčiny veľmi stúpa aj počet odberateľov slovenských časopisov, otvorene sa stavia aj proti Danielovi Lichardovi a žiada, aby sa viedenské Slovenské Noviny vydávali v slovenčine a aby bola slovenčina zavedená i do škôl, lebo za staroslovenčinu už viac nie je stránka, ale iba niekoľko jednotlivcov, čo je „s túžbami slovenského ľudu v zjavnom odpore".

J. Kalinčiak v polemike o *Žehry* Jonáša Záborského bol už povedal, že reč je pre spisovateľa ako farba pre maliara. Bez pestovania reči ľudu ťažko vytvárať národnú literatúru. Preto je potrebné v týchto dobách vysoko hodnotiť každého slovenského spisovateľa, ktorý sa dožadoval ustálenia reči slovenského ľudu ako jazykovej normy, základného to predpokladu národného, a teda i literárneho života. Je nesmiernym kladom Viktorinovej činnosti v šesťdesiatych rokoch, že to pochopil a že za ustálenie spisovnej slovenčiny nekompromisne bojoval. Viktorinov almanach Lipa je logickým zakončením týchto snáh.

Viktorinov almanach Lipa je svojím úsilím o návrat k demokratickej línii slovenskej literatúry cenným prínosom v dejinách slovenskej literatúry, o čom napokon najlepšie svedčia i diela v Lipách uverejnené, ktoré sú dnes už klasickými dielami našej národnej literatúry: Kalinčiakova *Reštavrácia*, Chalupkov *Väzeň*, Pálárikov *Drotár* a *Smierenie alebo dobrodružstvo pri obžinkoch*, Bottova *Smrť Jánošíkova*, *Báj Maginhradu* a *Piesne vojanské*.

---

[17] D. Lichardovi píše dňa 28. septembra 1857: „Veru! kdyby jste Vy česko-slovenčinu s Novinami a Vašimi spisy neudržoval, jiste by jí odzvonili".

[18] Viktorinov list Hattalovi zo dňa 20. decembra 1858.

[19] Priateľ Školy a Literatúry I, 1859, č. 4, str. 29—30.

VIKTORINOV LIST DOBŠINSKÉMU

Veľactený priateľ môj!

Na Váš laskavý dopis odo dňa 22. dec. m. r. s radosťou odpovedám, a síce: V ohľade na rúcho, v ktorom sa budúci almanach objaviť má, už bolo ustanoveno, že to bude kroj docela slovenský, tak že sa i tie pozustatky češtiny: kružekované *ě* a *byl* vymuštrujú, a pravopis celkom dľa gramatiky Hattalovej ustrojený bude. Ten samý čisto-slovenský pravopis bez všetkých českých prílepôk sa od nového roku i do „Cyrillo-Methoda" a „Priateľa školy a literatury" zaprevadil *mojim návrhom a dotieraním.* Len na ten pád, žeby sa daktoré podarené české básne od Slováka zaslaly, by sa jim snad v almanachu miesto poprialo. Na toľko musíme byť diškretní. —

Čo sa prijimania prekladu týče, môžete byť istý, že sa já dľa náhľadu Jírečkového spravovat nebudem. I prosím Vás tedy výslovne, ráčte mi preklady z menovaných spisovateľov, jako píšete, z Osiana, *Byrona,* Lamartina, potom *Mickievičove* a *Puškinove* balady laskave doposlať, a bez všetkej pochybnosti jích uverejním. Obzvlášte predmety liberálneho obsahu by boly vítané. Do pekla s obškurantizmom! Medzitím ale i na púvodné Vaše práce neráčte zabívať. Pripomínanú povesť od *Janču* ráčte tiež došikovať. Však jestli by sa dačo zo zasielky neuverejnilo, neztratí sa, a na Vašu žiadosť sa Vám hockedy nazpak odošle.

Velice Vám budem povďačný, jestli si sám tu prácu vezmete, a Kubányho pre naše podujatie získate, neškodilo by ale snaď, keď by ste mi jeho úplnú adresu sdelil, abych sa i já naňho listovne obrátiť mohol.

Caban je jeden z najšlechetnejších našincov, síce veľmi ostrý katolik, ale pritom veliký a vzdelaný Slovan, na ktorého sa vždy v úplnej dúvere obrátiť môžete. — *Lettnera* osobne neznám, zdá sa byť človek poctivý a nám oddaný, ale to bude bez pochyby bez hlbšieho presvedčenia. S tým musíte byť opatrný. —

Ostatne bojím sa, že tie povesti, aspoň u našich farárov, nenajdú hojného odbytu. V jakom pomere stojá posial výdavky s prijmom? Bolo by smutno, keby sa na škody vydávaly. —

Je to len predca bedárstvo u nás. Vyjmúc snáre, kalendáre a modliace knihy, ostatné môže o šťastiu hovoriť, keď sa bez škody vydá.

Meno almanachu chcem dať „Lipa", alebo „Sokol" a síce nie Letopis, ale „Zábavník". Ktoré by sa Vám lepšie ľúbilo? ja myslím zostať pri „Lipe". Len aby to skrz pokrevnosť „Slovanskej Lipy" v Praze polícia nesmrdelo. Ale vem naších odporcov čert! či tak, či tak, Slovan je vždy v podozrení. —

Čím skôr práce pošlete, tým mi budú výtanejšie, neškodí to, keď sa to zavčasu prehliada. —

So slušnou úctou a priateľským pozdravením v Budíne. 2. Januara 1859

Vašnosti uprimný ctiteľ

J. K. Viktorin

DVA VIKTORINOVE LISTY SLÁDKOVIČOVI

Slovutný Pane!
Veľactený Priateľ môj!

Zavďačujem sa Vám Hollého Básňami, ktoré bych Vám dávno už bol poslal, kebych bol vedel, že jich ešte nemáte. O dlžobe teda ohľadom na tento predmet ani reči niet.

Iné ale jest, čo sa Vás snaď neprijemne dotkne, totiž, že poslané mi básne do Lipy prijať nemôžem. Lipa Cyrillo-Methodejská páchne veľmi náboženským mysticizmom, čo do belletristického almanachu nepriam by pristalo; tie drobné básne ale priam že sú príležitostné, neuverejním. —

Ľúto by mi bolo veľmi, keby tohoročná, t. j. na rok 1864. vydať majúca sa Lipa nič od Vás nepriniesla, a preto Vás opätne prosím, pošlite mi dačo iného, menovite jadrnú

úvodniu báseň, jako bola tá v ročníku II. uverejnená. No však sa nehneváte, že Vás unujem? Teda prosím dačo romanticko-politicko-národnie — len náboženstvu pokoj!

V Budíne 15. okt. 1863. S Bohom! Váš úprimný Viktorin

Slovutný Fane!
Veľactený Priateľ môj!

Keď na moju posledniu zásielku odo dňa 7. apríla b. r. až do konca mája žiadnej odpovede neprichádzalo, myslel som si, Amen! Sládkovič už iste s mojimi odporníkmi do jednoho mecha dúcha, preto ani mi len odpovedať za hodno nedrží. Jako som sa pri takej myšlienke cítil, ľahko uhádnete. Lebo uprimne vyznám, nič mi nezáleží na tom, čo a jako myslí a súdi o mne sberba ničomná, jadro vecí pochopiť neznajúca: ale jakej mienky je o mne Sládkovič a jemu rovní mužovia, to mi je veru, na môj hriešnu dušu, nie vec ľahostajná. Preto radostne ma prekvapil list Váš posledni, z nehož vidím, že ste mi Vy tým starým, spravodlivo o mne súďacím Sládkovičom, nímž ste mi boli posiaľ. Na uprimné vyznanie ohľadom Vašeho materialneho položenia, poľutuj sa Bože! Tak zle som si to veru nepredstavoval, ač som očul, že biedna fara a veľa dietok je losom Vaším. A či nemožno uchádzať sa Vám o výdatnejšiu dajakú prebendu? Zápasiť s nedostatkom a pritom predkovať v básnictve národnom, to je perse trudno. Boh to naprav! Záborského ódu na „Slovákov" ja dobre znám; bola už dvaraz tlačená, v Zore a v jeho Žehrách.
Ohľadom na vydanie druhého zväzku Vašich básni sdeľujem Vám toto: Predne je Vám snaď známo, že som bol toho roku veľmi chorý na oko, mal som totiž zapálenie pravého oka, a Bohu žiaľ, posial som celkom nevyzdravel, bo na pravé oko tak jako predtým nevidím. Jestliže sa teda môj terajší stav v tomto ohľade nepopraví, bude mojemu literárnemu účinkovaniu vôbec konec. Teraz len najpotrebnejšie veci čítam a píšem, a na dajaké nové podujatie literárne ani myslieť nemôžem. Ale i na ten pád, že by sa moje oko celkom zotavilo, a ja zase spisy vydávať mohol, zaviazaný som už Záborskému a Palárikovi, ktorí majú práce pod tlač hotové a ktoré bych ja vydať mal. Preto *nateraz* vydanie Vašich básní bych nijako prevzať nemohol.
A tu máte spolu odpoveď na otázku, či vo vydávaní Lipy pokračovať budem? Závisí to od okolností, predo vším ale od zdravia telesného. Že mi na dobrej vôle i nepozatým dľa možnosti prispievať ku rozkvetu literatúry slovenskej nechybí, trebars ma ten arcivrah a jesuita literanský v Hlbokom mravne zavraždiť sa usiluje, o tom môžete byť presvedčení. Divno mi trochu, že ste sa o tej infámnej denunciaci Hurbanovej v liste svojom nezmienili!
Že ja *teraz* mlčím, to si nevysvetlujte tak, jako bych k tomu prisviedčal, alebo sa brániť nevedel. Manet alta mente repostum, a ja mu to i s úrokami navrátim, až bude k tomu príhodný čas z mojej strany.
Straniva I. ročníka Lipy oznamujem Vám s ľútosťou, že Vám ním slúžiť nemôžem. Dávno je ten ročník *celkom* rozobraný. Škoda, že ste oň tak nemilobohu prišli! Jestli bych ale predca tu lebo tam výtisk zaopatriť mohol, nezabudnem na Vás, sľúbiť to však s istotou nemôžem.
Tretie vydanie mluvnice mojej sotva ešte máte; posielam Vám teda výtisk, ktorý laskave prijať ráčte. Ostatne porúčajúc sa do starodávnej lásky zostávam s hlbokou úctou a srdečným pozdravom v Budíne 15. júnia 1864

Váš uprimný
Viktorin

MILAN PIŠÚT

PROBLÉM METÓDY V LITERÁRNEJ HISTÓRII*

V tejto krátkej úvahe o literárnohistorickej metóde chcel by som jednak zhrnúť naše doterajšie skúsenosti, výhry i prehry nášho úsilia o marxisticko-leninskú metódu v prácach na dejinách národnej literatúry slovenskej i českej, jednak formulovať niektoré aktuálne problémy, ktoré treba naliehavo riešiť práve dnes, keď už vychádzajú ďalšie zväzky akademického vydania dejín slovenskej a českej literatúry.

Všeobecné zásady literárnohistorickej metódy z hľadiska historického materializmu, marxisticko-leninskej gnozeológie a osobitne estetiky boli neraz formulované. L. J. Timofejev vo svojej *Teórii literatúry* šťastne a všestranne zhrnul a rozvinul základné princípy literárnej vedy, najmä v zmysle Leninovej teórie odrazu, jeho stati *Stranícka organizácia a stranícka literatúra*, jeho formulácie dvoch kultúr v jednej národnej kultúre a na základe jeho statí o Tolstom. V našej literárnej vede sa začali aplikovať tieto zásady už pred druhou svetovou vojnou v prácach Zd. Nejedlého, Julia Fučíka, Bedřicha Václavka, Eda Urxa, v estetických náhľadoch Petra Jilemnického a po vojne postupne v prácach mnohých starších i mladších literárnych historikov a kritikov. Osobitne o literárnohistorickej metóde sa dôkladnejšie začalo uvažovať až v súvislosti s prácami na nových dejinách našich národných literatúr. Po viacerých diskusiách na pôde ústavov ČSAV i SAV bola vypracovaná literárnohistorická metodika a na jej základe sa pracuje na štvorzväzkových dejinách českej i slovenskej literatúry. Prvé zväzky už vyšli, ďalšie sú pripravené do tlače. Metóda sa overuje praxou. A práve v tejto fáze prác na dejinách našich literatúr môžeme a máme uvažovať o ich metodike, o spôsoboch a možnostiach jej ďalšieho zdokonaľovania.

S radosťou možno tvrdiť, že autori *Starších dejín českej literatúry* i *Starších dejín slovenskej literatúry* vynaložili všetky sily a schopnosti, aby ich práce zodpovedali zásadám marxistickej historiografie, že ich dielo je skutočne nové, vedeckejšie a bohatšie obsahom i výkladom literárneho procesu, ako diela star-

---

* Príspevok odznel na Konferencii slovenských literárnych vedcov, ktorú usporiadala z príležitosti stého výročia narodenia a tridsiateho výročia smrti Jaroslava Vlčka Literárnovedná spoločnosť pri SAV v Bratislave v dňoch 21. a 22. januára 1960. Okrem príspevku univ. prof. dr. Milana Pišúta, ktorý tu uverejňujeme, odzneli na konferencii ďalšie tri prednášky. Akademik Andrej Mráz hovoril o tradíciách pokrokovej literárnej vedy a diele Jaroslava Vlčka (vyšlo v jeho knihe *Medzi našimi literatúrami,* 1960). Univ. prof. dr. Mikuláš Bakoš sa zaoberal otázkami periodizácie literárnych dejín (vyšlo v časopise Česká literatura VIII, 1960, č. 3). Dr. Břetislav Truhlář hovoril o úlohách a problémoch súčasnej literárnej kritiky (podstatná časť jeho referátu vyšla v Kultúrnom živote XV, 1960, č. 6). Po prednesených referátoch bola diskusia, z ktorej uverejňujeme podstatný výťah v t. č. SL a v č. 1 (1961) SL.

šieho dáta, a predovšetkým je to dielo kvalitatívne, totiž svetonázorove na vyššom stupni i proti tomu najlepšiemu, čo buržoázna veda dokázala. Metóda, vychádzajúca z vedeckého svetonázoru a majúca na zreteli perspektívu socialistickej epochy ľudstva, jeho všestranného materiálneho a kultúrneho rozvoja, nezaťažená rozličnými odtienkami agnosticizmu, musela nevyhnutne pravdivejšie a plnšie vystihnúť život a boj našich národov na poli kultúry a literatúry.

No obsah života a obsah a zmysel literatúry v jednotlivých epochách je taký zložitý a prakticky nevyčerpateľný, že ani tá najdokonalejšia historiografická metóda pri obmedzenom dokumentačnom materiáli ho nemôže v úplnosti zobraziť. A to ani nie je jej vlastný cieľ. Jej vlastná úloha je uvádzať literatúru do zákonitého vzťahu so spoločenským procesom a vyložiť jej účasť na tomto procese so zreteľom na jej vlastné prostriedky. Táto úloha postavila marxistických literárnych vedcov už v ich prvých prácach pred otázku, ako a do akej miery uvádzať vývin umeleckej literatúry do vzťahu so spoločenským procesom. Je to otázka vždy aktuálna a rieši sa od prípadu k prípadu v každom novom literárnohistorickom diele. Sovietska literárna veda prekonala veľmi skoro metódu vulgárneho sociologizovania, podľa ktorej sa charakter literárneho diela vyvodzoval priamo z hospodárskej alebo politickej situácie, svetonázorový postoj autora z jeho triedneho pôvodu. U nás sa v tomto zmysle v prvých rokoch po vojne vyskytli tiež podobné postupy. No metodická zásada poznať dobu v jej výrobných, triednych a politických vzťahoch bola správna a bola formulovaná Leninom slovami: „Žiť v spoločnosti a byť nezávislým od spoločnosti nie je možné." (Stať *Stranícka organizácia a stranícka literatúra.*) Pre literárneho vedca sa položila nemalá úloha: dokonale poznať spoločenskú základňu v jej dynamike a dialektických vzťahoch danej epochy. „Len konkrétna historická analýza, ktorá prihliada ku všetkým mnohotvárnym činiteľom určujúcim danú epochu, môže vysvetliť i špecifický literárny vývoj." Takto nastolil túto metodickú úlohu L. A. Plotkin po druhej svetovej vojne. (*Sovětská literární věda za 30 let.* V Sborníku *Sovětská literární věda,* Praha 1949, str. 71.)

Táto metodická úloha predpokladá, že literárny historik bude mať k dispozícii marxisticky fundované podrobné dejiny skúmanej epochy. A tu je prvé úskalie našej literárnej historiografie. Takéto dejiny ešte nemáme. Preto sa literárni historici museli často sami pokúšať o zostavenie obrazu epochy na základe rozličných pomôcok, náčrtov dejín, menších štúdií a monografií. Prvý obsažnejší *Přehled československých dějin* (I. zväzok do r. 1948) vyšiel až r. 1958. Pre ďalšiu prácu na dejinách literatúry budú iste vítanou a významnou pomôckou, najmä jeho ďalšie tri zväzky. Pre všestranný obraz epochy však ani toto dielo nestačí. Preto literárny historik musí siahnuť priamo k dokumentom doby v archívoch, korešpondenciách, časopisoch, novinách, k jej filozofickej a politickej literatúre, písanej nielen v národnej reči, ale i v rečiach, ktoré v danej dobe koexistovali v našom národnom prostredí. A túto prácu v tom zmysle, ako si to žiadajú špeciálne potreby literárnohistorickej metódy, historikovia politických a sociálnych dejín môžu len uľahčiť, ale nemôžu ju pre literárnych historikov urobiť. Už aj preto nie, že dejinné fakty u historikov národných dejín sú osvetľované z hľadiska celého procesu a jeho zákonitosti, a že súvislosti s vývinom literatúry sú naznačované len vo veľmi všeobecných črtách. Tak či tak naša literárna história má a vždy bude mať povinnosť i samostatne skúmať jednotlivé epochy a usilovať sa o ich všestranný obraz v nerozlučnom zopätí s literatúrou a jej vlastným vývinom. Špecializácia odborníkov v Ústave sloven-

skej literatúry a v Ústave českej literatúry pre jednotlivé obdobia už prináša pozitívne výsledky, a to nielen v štúdiách, ale už priamo vo vydávaných dejinách našich literatúr. Na tomto poli však treba ešte vykonať mnoho výskumníckej práce. *Dejiny staršej slovenskej literatúry*, vydané SAV, trpia nedostatočným vypracovaním období od 16. do konca 18. stor. Tieto obdobia majú síce svoju charakteristiku, ale nie dosť konkretizovanú vzhľadom na literárny vývin.

Otázka, ako a do akej miery sa má literárny proces uvádzať do vzťahu s celým spoločenským procesom, otvára celý rad metodických možností. Nie je to ani veľmi dávno, že sme podliehali tendencii podávať obraz doby izolovane od literárneho procesu. Literatúra sa tak stávala len ilustráciou sociálneho a politického vývinu, nie jeho aktívnym činiteľom. Sledoval sa najmä ideový obsah literárnych diel ako obraz života bez ohľadu na dialektické vzťahy medzi obsahom a formou, medzi životom a literatúrou. No v posledných rokoch v sovietskej i našej literárnej vede čoraz výraznejšie sa uplatňuje snaha neoddeľovať obraz doby od vlastného literárneho procesu, ale vidieť obraz doby v literatúre samej a literatúru v dobe v príčinnom zopätí. A to je úloha veľmi náročná, vyžadujúca veľké analytické i syntetické schopnosti. Dá sa uskutočniť len na základe kolektívnej a metodicky riadenej práce na menších úsekoch vývinu literatúry, lebo len tak možno naraz prehliadnuť a posúdiť mnohotvárny a mnohoznačný materiál, len tak sa bude možno vyhnúť priveľmi všeobecným formuláciám a málo alebo nič hovoriacim opisom. Vychádzame zo zásady, že v dejinnom procese nie je nič náhodné, že všetko je príčinne a účelove zviazané, že literárny prejav, dielo, nemôže byť neutrálne vzhľadom na dialektický dejinný proces. Nič nie je v tomto pohybe nehybné a izolované.

Veľké desaťväzkové *Dejiny ruskej literatúry*, vydávané Akadémiou vied SSSR, sústredili sa na monografické spracovanie veľkých osobností viac ako na literárny proces, ktorý tu nahradzujú všeobecné kapitoly o spoločenskom a kultúrnom vývine jednotlivých období. Je to dielo monumentálne v svetovom meradle a je svedectvom o mohutnom rozvoji sovietskej literárnej vedy. Takéto dejiny ruskej národnej literatúry sú nesporne najúplnejším a najpravdivejším obrazom tisícročného kultúrneho vývinu národa, ktorý prvý otvoril vek socializmu. Metodicky podobne sa koncipovali v našich ústavoch i dejiny českej a dejiny slovenskej literatúry pod vedením akademika J. Mukařovského a akademika A. Mráza. No ako vidno z prvých zväzkov a najmä z pripravených zväzkov o literatúre národného obrodenia, osobitne boli vypracované i kapitoly o literárnom procese, a to o vývine jazyka, štýlov, smerov a jednotlivých literárnych druhov. Týmto kapitolám predchádzajú ešte úvodné kapitoly o celkovom charaktere období s ich reakčnými a pokrokovými silami, s ich životnými tendenciami a potrebami, slovom s dialektikou dejinného pohybu.

Metodická úloha zákonite začleniť literárny vývin do celého spoločenského procesu sa tu rieši na troch líniách, a to vedecky nesporne odôvodnene. Na prvej línii poznávame základné a určujúce sily daného obdobia, na druhej vlastný vývin literatúry vo vzťahu k dobe, na tretej vedúce osobnosti. Je to postup od všeobecného k jednotlivému. Redaktor druhého zväzku *Dejín českej literatúry* a autor jeho väčšej časti, Felix Vodička, vychádzal z tézy, ktorú vyjadril aj v úvode svojej knihy *Cesty a cíle obrozenské literatury* (Praha 1958), že literárny historik má mať na zreteli požiadavky, potreby a úlohy, ktoré rozvíjajúca sa spoločnosť kládla na literatúru, že má sledovať, ako tieto úlohy v danej etape plnila. Rozlišuje, pravda, úlohy, súvisiace s udržaním starého poriadku od úloh,

súvisiacich „s likvidáciou starého sveta a s vytváraním nových životných foriem“. Z tohto zorného uhlu charakterizuje a hodnotí literárny proces a v ňom jednotlivé diela, pričom i v jednotlivých dielach odhaľuje zápas starého s novým, zložky odumierajúce a zložky narastajúce k novým úlohám.

Splniť túto náročnú metodickú úlohu možno opäť rozličným spôsobom. Možno postupovať chronologicky od diela k dielu bez ohľadu na druh a možno sledovať osobitne každý druh v danom období. A tu pristupuje aj otázka periodizácie ako dôležitá zložka metodiky. Redakcie dejín našich národných literatúr volili postup podľa literárnych druhov, čím vynikla špecifičnosť literatúry ako osobitného prejavu spoločenského vedomia a umeleckého zobrazovania skutočnosti. Naša literárna veda stojí pred úlohou preskúmať z metodologického hľadiska dosiaľ vykonané práce a zdokonaľovať metódu vyloženia literárneho procesu. Ukazuje sa totiž, že pri oddelení monografických kapitol od literárneho procesu sa mnohé veci nevyhnutne opakujú. Bolo by veľkým umením vyhnúť sa tomuto opakovaniu charakteristík, napr. pri hodnotení Kollárovej *Slávy dcery* v procese a v monografickej kapitole. No tento postup má aj svoju relatívnu výhodu. Literárny proces je nie prerušovaný obšírnymi výkladmi o celej literárnej činnosti veľkých osobností, je prehľadnejší a organickejší. Keďže však metóda literárnych dejín musí klásť hlavný dôraz na výklad celého literárneho procesu ako špecifického prejavu vyvíjajúceho sa spoločenského vedomia, spisovateľské individuality a ich diela musia byť do procesu začlenené. Osobitné monografické kapitoly, pripojované na koniec jednotlivých období pôsobia ako izolované, a to nielen umiestnením v kompozícii celých dejín literatúry, ale iným metodickým postupom. Domnievam sa, že v prehľadných dejinách literatúry, na ktorých naše ústavy literatúry pracujú, by lepšie vyhovoval spôsob začleniť diela veľkých osobností do procesu, pričom ich biografické dáta by sa podali v osobitnej časti, pripojenej k príslušnému obdobiu. Toto začlenenie by viedlo nevyhnutne k tomu, že závažné diela veľkej osobnosti by sa vyskytli na rozličných miestach procesu podľa ich organickej súvislosti, podľa literárnych druhov i podľa ich časove danej funkcie. Tento postup zvolila redakcia *Dejín ruskej literatúry*, ktorých prvý zväzok vyšiel r. 1958, vydaný Akadémiou vied SSSR. Hlavný redaktor D. D. Blagoj v redakčnom úvode nastolil metódu týchto dejín ako dôslednú metódu literárneho procesu. Tu medziiným píše: „Tvorba najvýznamnejších spisovateľov, ktorí mali zvlášť podstatnú úlohu vo všeobecnom rozvoji literatúry a ktorí súčasne dali im vlastné vzory umenia slova, prirodzene je v centre pozornosti týchto trojzväzkových Dejín ruskej literatúry. No tento pokus ukázať ich účinkovanie nezáleží v ich odlúčení od všeobecného literárneho rozvoja, ale v živom a úzkom organickom spojení s ním, nie m i m o neho, ale v o v n ú t r i procesu, nie osobitne, ale spolu s celým pohybom literatúry, lebo práve literárny proces vcelku tvorí nevyhnutné podmienky a predpoklady, tvorí svojho druhu pôdu pre rozvinutie tvorby každého spisovateľa, medzi nimi aj geniálnych majstrov umeleckého slova.“

Metóda dôsledného literárneho procesu nás stavia pred ďalšie zložité otázky. Medzi ne patrí otázka periodizácie a chronológie vôbec. Periodizovanie na veľké obdobia, vymedzené nesporne veľkými sociálnopolitickými udalosťami, ktoré celý národ priviedli do inej situácie, je samozrejmé. Metodicky pre všestranné postihnutie literárneho procesu je dôležité rozdelenie na menšie obdobia primerane k bohatstvu a rozmanitosti slovesného materiálu, ďalej s prihliadnutím k novým ideovým a estetickým prvkom, ktoré vnikajú do procesu, s prihliadnutím k for-

mujúcej sa generačnej skupine, k určitému kľúčovému dielu tejto skupiny, k hierarchii literárnych druhov atď. V novšej literatúre sa ukazuje najvhodnejšie periodizovanie na desať-dvadsaťročné úseky, ale materiál si môže vynútiť aj kratšie úseky.

Jednou z podstatných úloh metodiky literárneho procesu je aplikácia Leninovej poučky o dvoch kultúrach v jednej národnej kultúre. Hraničná čiara medzi odumierajúcim a narastajúcim v procese v triednej spoločnosti neprechádzala priamočiare. Napätie medzi starým a novým, reakčným a pokrokovým je výrazne prítomné práve v tých najlepších dielach. Dramatičnosť dejín sa prirodzene odráža v dramatičnosti diel, v dramatickom vyostrovaní ideí, boja o pravdivé poznanie života, boja o realistické umenie a ľudovosť. Všetko to kladie veľké nároky na analytickú, rozlišovaciu a porovnávaciu schopnosť literárneho historika. Napätie prechádza i vo vnútri dialektickej jednoty obsahu a formy, napätie je v obrazoch i metaforách. A keď je nie naoko prítomné, ako napr. v idylickej scéne alebo obraze pokojnej prírody, je jednako v určitom napätí s celkovým zámerom diela alebo s atmosférou doby. Slovom metóda literárneho procesu dáva veľké úlohy, ale súčasne i veľké možnosti vystihnúť všetko živé, pravdivé a krásne v protiklade s neživotným, únikovým, falošným a rozkladným.

Dejiny národnej literatúry sú dejinami zápasu celého národa o plné rozvinutie jeho kultúrnych možností a schopností. Toto rozvinutie nebolo možné v triednej spoločnosti, v ktorej ľud bol celým systémom donútený živoriť v duševnej i materiálnej biede. Pokrok spoločnosti, celého národa sa mohol teda realizovať jedine bojom o oslobodenie ľudu z vykorisťovateľského systému. A tento boj v každom národe mal osobitný priebeh, osobitné formy a prejavy. Metóda literárnej histórie má byť návodom, ako túto osobitosť vystihnúť čo najvýraznejšie a posilniť tak spoločenské vedomie národa v jeho úsilí o nový život. Literárna história v buržoáznom období nechcela alebo nemohla nastoľovať maximálne spoločenské ideály. Aj pokrokove koncipované Vlčkove dejiny slovenskej i českej literatúry sledovali napokon len ideál politickej slobody v predpoklade, že politicky slobodný národ si vyrieši i sociálnu otázku. Dejiny literatúr vládnúcich a veľkých národov boli neraz zamorené vysloveným buržoáznym nacionalizmom, šíriacim imperialistické nálady. Marxisticko-leninské dejiny literatúr majú aj povinnosť odhaliť a odsúdiť všetko, čo smerovalo k výlučnému nacionalizmu. Ich výchovný cieľ je daný ideou boja za svetový mier a bratstvo národov za vedenia ich robotníckych tried. Bez tejto veľkej idey by dejiny literatúry boli len znáškou náhodilých dát a charakteristík. Metóda ktorejkoľvek spoločenskej vedy bez ideového cieľa môže viesť len k dielam objektivistického typu, nepomáhajúcim človeku a ľudstvu v boji o lepšiu a krajšiu budúcnosť.

V súvislosti s týmto cieľom sa nám naliehavo stavia požiadavka zbaviť proces národnej literatúry izolovanosti, odlúčenosti od literatúr iných národov, najmä tých najbližších. V skutočnosti tento proces ani nebol izolovaný. Naopak, bol zviazaný mnohými vláknami s inými literatúrami. Len v posledných rokoch sa začalo intenzívnejšie pracovať na štúdiách o vzájomných vzťahoch medzi literatúrou našou a inými literatúrami. Výsledky týchto štúdií sa ešte neobjavia v plnosti v rozpracovaných dejinách našich ústavov. V dejinách slovenskej literatúry by mali byť zachytené a zhodnotené vzťahy k ruskej, poľskej, ukrajinskej, maďarskej a juhoslovanskej literatúre. Vzťahy k západným literatúram sa zvyčajne aspoň náznakove uvádzajú. Vzťahy medzi slovenskou a českou literatúrou sú dané priamo v materiáli, ale pritom všetkom redakcie teraz vydávaných

dejín sa rozhodli venovať osobitné kapitoly týmto vzťahom. A to si skutočne vyžaduje náš život a jeho potreby.

Inou požiadavkou pre nové dejiny našich literatúr je požiadavka výberu slovesného materiálu, ktorý ešte stojí za to, aby dejiny o ňom hovorili. Pre slovenských literárnych historikov ešte od 18. stor. počnúc bolo príznačné, že zaznačovali bibliograficky každú knihu v češtine a slovenčine, ktorá vyšla u nás. Malo to svoj význam v buditeľských časoch. No do živého literárneho procesu sa môžu pojať len tie veci, ktoré ideove a umelecky niečo značili. Čoraz viacej budeme uplatňovať požiadavku, aby v samom výklade literárneho procesu nefigurovali nič nehovoriace bibliografické údaje, výpočet názvov diel, čo len zaťažuje plynulý text. Vedecké, filozofické diela patria do literárneho procesu, ak mali dokázateľný vplyv na umeleckú literatúru.

Spomenul som už, že metóda literárneho procesu nepočíta so začlenením životopisu spisovateľov do vlastného výkladu. Životopisy sa vyčleňujú do osobitnej prílohy ku kapitolám. Prirodzene ide o životopisy významných spisovateľov. Je nesporné, že do dejín literatúry patria. Bez nich by mnohé diela nebolo možno náležite vyložiť. V monografickej práci sú samozrejmé. Ale i v literárnom procese majú miesto aspoň tie okolnosti spisovateľovho života a tie jeho charakterové črty, ktoré sa odrazili v diele a sú preň podstatné. Kollárovu *Slávy dceru* a Sládkovičovu *Marínu* nemožno uviesť bez niektorých životopisných údajov. Ostatne z procesu nemožno vylúčiť charakteristiky spisovateľskej osobnosti už aj preto nie, že niekedy idea umeleckého diela je v rozpore s verejným vystupovaním autora, alebo jeho vystupovanie výrazne podporuje ideovosť diela. Rozpory medzi teóriou a praxou patria k typickým rozporom života a majú svoj odraz i v literárnom procese.

V literárnom procese nemajú mať miesto izolované opisy výrazových foriem bez spojenia s obsahom a ich spoločenským dosahom. Ak zachováme tento princíp, dostaneme sa niekedy do nebezpečenstva, že ideovosť (obsah) a spoločenský, ako i estetický účinok v tej istej alebo podobnej formulácii budeme uvádzať o všetkých dielach, príp. všetkých básňach jedného autora. Táto snaha je veľmi výrazná u všetkých autorov vydávaných dejín našich literatúr. Uvediem príklad: Hviezdoslav napísal množstvo lyrických básní, ktoré sú variáciami niekoľkých základných tém. Snaha hovoriť o každej z nich osobitne by viedla k opakovaniu tých istých výkladov a hodnotení. A to neplatí len o jednom autorovi, ale aj o dielach — myslím najmä básne — viacerých autorov, patriacich do jednej generačnej skupiny. A keďže slovník hodnotiacich termínov sa nezaobíde bez výrazov — ako: reakčný — pokrokový, realistický — nerealistický, ľudový — protiľudový, rozporný, protirečivý, pravdivý, únikový atď., stáva sa nám, že naše výklady pôsobia jednotvárne a šedivo. Pôsobili tak donedávna aj učebnice literatúry na školách. Tomuto sa možno vyhnúť účelným, ekonomickým zhrnovaním podobných diel a motívov pod spoločného menovateľa, ktorý typizuje a zovšeobecňuje. Snaha vyčerpať čo najviac autorových titulov nie je totožná s vedecky účelným metodickým postupom. Jednotvárnosti sa treba vyhýbať i vzhľadom na individualitu spisovateľov. Vystihnúť osobitnosť zobrazovania a štýlu u každého autora patrí k základným požiadavkám literárnej vedy.

V súvislosti s hodnotením často vznikajú anachronizmy. Hodnotíme síce z hľadiska potrieb dneška, ale súčasne prenášame naše kritériá bezprostredne do doby historicky odlišnej, do situácie, ktorá pociťovala hodnotu daného diela inak, ako ju pociťujeme my. Jaroslav Vlček teoreticky vyjadril síce zásadu, že ume-

lecké dielo sa má vysvetliť z doby a hodnotiť ho vzhľadom na dobu. No jednako neubránil sa hodnoteniu napr. osvietenskej poézie z kritérií jeho vlastnej doby. Didaktičnosť — a teda vlastne nepoetičnosť z jeho hľadiska — bola potrebou doby, slúžila propagande rozumového poznania protikladom k barokovej iracionálnosti a mystike. Felix Vodička v úvode k svojej knihe *Cesty a cíle obrozenské literatury* správne hovorí o „rekonštrukcii úloh" daného historického obdobia, jeho spoločenských záujmov ako o základnej požiadavke literárnej histórie. Lebo len analýzou dobových, rozumie sa i triednych záujmov možno hodnotiť funkciu literárneho diela v procese. Ale treba tu doložiť, že do literárneho procesu patria i postupné, generačné zmeny v hodnotení diel predchádzajúceho obdobia. Tieto zmeny si obyčajne všímame, keď dôjde k polemike o staršieho autora. Ale vedecké hodnotenie vyžaduje zistiť tieto zmeny v literárnom procese a podrobiť ich napokon hodnoteniu z hľadiska našich spoločenských potrieb. Všetko skutočne umelecky a ideove cenné z minulosti má byť majetkom, ba živou súčasťou socialistickej spoločnosti, ako to neraz zdôraznil Lenin. Preto správne hodnotenie literárneho dedičstva vzhľadom na minulosť i na dnešok je najdôležitejšou úlohou historika literatúry.

V súvislosti s Vodičkovou požiadavkou „rekonštrukcie úloh" danej doby sa ocitáme neraz v rozpakoch. Tieto úlohy, nakoľko sa nám podarí ich rekonštrukcia, môžu si v určitej situácii a v určitom literárnom diele protirečiť. Revolučné hnutie v Uhorsku v štyridsiatych rokoch minulého storočia priebehom revolúcie nadobudlo charakter radikálne revolučný a začalo riešiť aj národnostnú otázku. Ale vo svojich počiatkoch bolo nepriateľské revolučnému pohybu nemaďarských národností Uhorska. V danej situácii si literárny historik nevyhnutne musí položiť otázku, aká bola vedúca úloha, kladená dobou na literatúru. Záujmy maďarskej a slovenskej národnej buržoázie sa križovali. Z hľadiska boja proti feudalizmu a viedenskému absolutizmu mali sa obe revolučné hnutia spojiť. Isteže to bola úloha doby. Literatúra na ňu odpovedala, ale odpovedala aj na národnostný útlak. A tu treba zdôrazniť, že bez marxisticko-leninského rozboru historickej situácie literárny historik by nebol našiel správne kritérium a nebol by vedel zhodnotiť revolučné verše Janka Kráľa primerane k ich významu. Slovenský i maďarský ľud mali spoločný záujem — to je kritérium pre dobové hodnotenie, ktoré nemôže upadnúť do buržoázneho nacionalizmu.

Rekonštrukcia úloh doby, čiže inak rozbor historickej situácie je jednou z najvážnejších, a treba priznať i najťažších metodických úloh literárnej histórie. Prostredníctvom podrobných životopisov autorov ju nezvládneme, i keď aj to je jedna z nevyhnutných ciest. Korešpondencia autorov, ich rodinné archívy mnohé vysvetlia, čo je potrebné k výkladu diel. Ale jednako na rozbor historickej situácie z hľadiska potrieb literárnej histórie budú sa musieť naše ústavy literatúry viacej sústrediť ako dosiaľ, a to aj preto, že sú ešte celé obdobia, ktoré sme dôkladne nezvládli. Podrobný rozbor historickej situácie si vyžaduje napr. i Hviezdoslavova lyrika, ktorá na mnohých miestach reaguje na dobové udalosti, na politické zprávy z novín, ale z pochopiteľných dôvodov bez konkrétnejších údajov. A predsa kľúč k nej, k jej konkrétnosti, je v štúdiu časových zpráv, úvodníkov, slovom celého politického a sociálneho procesu so vzťahom na osud slovenského ľudu. Hviezdoslav bol v najlepšom slova zmysle veľký príležitostný básnik. — Sládkovičov *Detvan* sa stručne kvalifikuje ako oslava slovenského ľudu, jeho ušľachtilých a hrdinských vlastností, ale on bol i polemikou s Kossuthom, s jeho článkom v Pesti Hirlap (1842, 26. 6.), v ktorom sa popiera

Slovákom právo nazývať sa národom. Slovom *Detvan* má i vyslovene politický dobový význam. Kráľ Matiaš sa tu predstavuje ako panovník spravodlivý k všetkým národnostiam Uhorska, ako vzor toho, čo nebolo, totiž národnostnej rovnoprávnosti. I to je dobová polemika.

Úlohou literárneho historika je odhaľovať tieto vzťahy medzi umeleckým dielom a životom, ktorým doba žila. Niekedy hlavná idea diela nie je vysunutá do popredia, ale vyjadrená naoko vedľajším motívom, jednou vedľajšou postavou alebo epizódou. A tu je ešte mnoho neobrobenej pôdy, mnoho otvorených otázok pre literárnu historickú prácu. Sú iste diela, a to často umelecky najsilnejšie, ktoré sa vzpierajú jednoznačnému výkladu. Odrážajú totiž zložitosť života a jedine ich celkové vyznievanie v hlboký dojem svedčí o ich mnohostrannom zviazaní so životom človeka a spoločnosti. Takým dielom je iste Máchov *Máj*. Vyvodzovať ho z nejakého konkrétneho zážitku alebo z konkrétnej udalosti by značilo zužovať jeho význam, nepochopiť jeho mnohostrannú funkciu v literárnom procese. A význam každého veľkého diela je mnohostranný, lebo plní nové úlohy i vzhľadom na potreby spoločnosti i na potreby literárneho vývinu. V ruskej literárnej kritike i histórii je už od Belinského tradícia podrobných rozborov veľkých literárnych diel. Bola to konfrontácia literatúry so životom, previerka pravdivosti a súčasne opravdivá škola literárnej vedy. U nás sa v tomto zmysle niečo urobilo, ale nie vždy na vynikajúcej úrovni. I tu je otvorené pole literárnovednej práce.

Poukázal som len na niekoľko hlavných problémov metodiky literárnohistorickej práce, ktoré sú aktuálne práve teraz, keď celé kolektívy pracujú na vydávaných dejinách našich literatúr. Správna metóda, založená na kritickom prístupe k materiálu a vedená vysokými spoločenskými cieľmi je iste hlavným nástrojom literárnovednej práce. Ale ona ešte nezabezpečí jej výsledky, ak k nej nepristupujú aj schopnosti účinnej kompozície a štylizácie, ktorými literárnovedné dielo sprostredkuje verejnosti. Ak výskumné diela z prírodných a technických diel nemusia brať zreteľ na neodborníkov, práce z odboru spoločenských vied, a to najmä diela takého druhu, ako sú dejiny národnej literatúry, musia počítať i s okruhom čitateľov — neodborníkov. Palackého *Dějiny národu českého* bola vysoko odborná kniha, a predsa mala veľký okruh čitateľov. Ostatne už v pojme socialistickej kultúry je obsiahnutá požiadavka tvoriť diela tak, aby mali čo najširší okruh pôsobnosti. To neznačí poľaviť na požiadavkách vedeckosti. Myslím tu najmä na štýl, ktorý sa mi zdá, najmä u mladších pracovníkov, trochu úmyselne zaťažený zložitými súvetiami, abstraktami a cudzími termínmi, ktoré by sa dali nahradiť slovenským alebo českým slovom. Isteže bez odborných termínov a cudzích slov sa nezaobídeme, potrebujeme ich. Majú svoje miesto najmä v odborných časopisoch. Ale tu ide o sprostredkovanie literárneho dedičstva celému národu. A tak zreteľ na štýl, na jeho jasnosť a vecnosť je v tomto prípade prvoradou povinnosťou. Apretátori vo vydavateľstve na ňom mnoho nezlepšia, ak si sám autor nedá záležať. Netreba azda osobitne pripomínať vysoké štylizačné umenie Jaroslava Vlčka. Príkladov je viac.

V doterajších zväzkoch našich literárnych dejín, slovenských i českých, prekvapuje, že pomerne veľmi málo citujú vlastné literárne texty aj v tých partiách, kde malý úryvok by dokumentoval výklad, či už ide o doklad na základnú ideu diela alebo o doklad na typičnosť štýlu. Je to nedostatok z hľadiska metódy. Rozdielnosť štýlu, typického pre jedného básnika alebo pre celé obdobie možno síce charakterizovať všeobecnými termínami, čo sa aj najčastejšie deje, ale to

nemusí byť vedecky presvedčivé, ak tieto všeobecné charakteristiky nedokumentujeme názorným a typickým úryvkom z diela. Prirodzene nejde o náhodilé citovanie, náhodile vsunované do textu, ale citovanie ako logický doplnok k výkladu. Vedecké dejiny literatúry by vyžadovali ako prílohu i niektoré ucelené texty, ktoré pre svoju vysokú dôležitosť tam nevyhnutne patria, a to rozhodne viac ako rodné domy spisovateľov na obrazových prílohách. Dejiny literatúry musia plniť svoju úlohu aj bez antológií, a preto sa nemajú vyhýbať citovaniu textov a textovým prílohám aspoň v tej najnevyhnutnejšej miere, a to nielen z uvedených metodických dôvodov, ale i preto, aby výklad bol názorný a živý.

Problematika metódy v literárnej histórii nie je a nemôže byť uzavretá. Všeobecné metodické princípy umožňujú celý rad postupov podľa charakteru materiálu, podľa druhu práce i podľa individuality literárneho vedca. Reprezentačné dejiny národných literatúr vyžadujú však veľmi starostlivú a do podrobností idúcu metodickú prípravu. Kolektívna spolupráca sa osvedčila. A práve preto, že sa osvedčila, metodickej príprave treba venovať i v budúcnosti zvýšenú pozornosť.

Literárnovedná práca má i málo závideniahodné úseky. Tak zisťovanie a overovanie nových faktov je často veľmi namáhavou prácou, ale jej výsledky sú často len málo badateľným doplnkom literárneho procesu. Práca bibliografov a textológov je nevyhnutná a má prvoradý význam.

Dnešná plánovaná práca v našich ústavoch literatúry má zabezpečené všetky prostriedky, aby na jej základe vznikli diela po každej stránke dôstojné socialistickej vedy, diela, ktoré sprostredkujú všetky živé hodnoty kultúrneho dedičstva pre ďalší, stále bohatší a vyspelejší kultúrny život našich bratských národov.

Z DISKUSIE NA KONFERENCII SLOVENSKÝCH LITERÁRNYCH VEDCOV

DISKUSNÝ PRÍSPEVOK DOC. DR. OLDŘICHA KRÁLÍKA, OLOMOUC

Vážené súdružky a súdruhovia, dovoľte mi, aby som najprv tlmočil pozdravy Filozofickej fakulty Palackého univerzity v Olomouci. Univerzita v Olomouci nesie meno muža, ktorý je priam symbolom tých tesných vzťahov medzi českým a slovenským národom. Rodák moravský, sformoval sa na Slovensku v Bratislave. Jeho najlepší celoživotní priatelia boli dvaja Slováci P. J. Šafárik a Ján Kollár. Od r. 1823 celý život pôsobil už Palacký v Prahe.

Nechcem tu však hovoriť formálne. Chcel by som povedať niečo k prednáške prof. Pišúta o metódach literárnohistorickej a literárnovednej práce. Mám dojem, že i spoločenské vedy sa budú musieť niečomu priučiť od prírodných vied. Nechcem, aby sa obnovil stav, keď niektorí bádatelia mechanicky v dobe pozitivizmu prenášali prírodovedecké metódy na skúmanie literatúry, ale chcem tu zdôrazniť potrebu využitia všetkých potrebných technických prostriedkov, ktoré stále viac — ako vidíme i vo vede ruskej i vo vede západnej — prenikajú do literárneho bádania. Povedal by som, že prvou praktickou potrebou literárnohistorickej práce je — povedané termínom prírodných vied — základný výskum a k tomu akademické ústavy dnes dávajú materiálnu základňu. Treba vykonať v širokom meradle tie základne potrebné práce, z ktorých potom môže solídne vyrastať vážna literárnohistorická prax.

Čo tým myslím? Prof. Pišút hovoril len veľmi stručne o textológii. Textológia sa stáva náukou, ktorá stále viac zamestnáva mnohých bádateľov. Práve textológia sa pokladala za záležitosť, aby som tak povedal, pre literárnohistorických penzistov. Vezmime príklad bádateľa, ktorého výročie oslavujeme: hovorilo sa, že Vlček bol činný ako kritik, ako publicista a nakoniec skončil ako vydavateľ Puchmajerovho almanachu. Teraz sa stáva z vydávania klasikov starších i mladších, ako vidíme okolo seba, veľmi vážna vedná disciplína.

Pripomenul by som zásadné práce sovietskej vedy, kde sa venovalo veľké úsilie tomu, aby napr. diela Nekrasova boli zbavené zásahov cenzúry. Boli študované Nekrasovove rukopisy a zistilo sa, že často jeho koncepty podávajú znenie závažnejšie a dôležitejšie, než prípadne jeho vlastné rukopisy na čisto opísané pre tlač, lebo v časopisoch musel už Nekrasov mať zreteľ na cenzúru, a tým viac cenzúra platila pre tlačené Nekrasovove básne. Sovietska literárna textológia sa zaoberá zásadným očistením Nekrasovovho textu od obťažných následkov cárskej cenzúry.

Podobné prípady vidíme v celej Európe a priamo na celom svete, svedčiace o zásadne hlbšom prístupe k samému základu literatúry, t. j. k textu. Uviedol by som príklad z NDR, kde sa zaoberali s neobyčajnou dôslednosťou Hölderlinovým textom, kde študovali jeho rukopisy pomocou rozličných kremičitých lámp a premietali rukopisy na plátno, aby mohli študovať štruktúru písma. Teraz sa reviduje aj text klasika Goetheho, očisťuje od starého nánosu a oživuje sa jeho tradičný text. Do neuveriteľných rozmerov sa rozvíja nielen v Anglicku, Austrálii a Novom Zélande, ale aj po celom svete shakespearovská textológia. Laik si nevie predstaviť, koľko kníh a samostatných monografií vzniká o jedinej hre Shakespeara. Znovu a znovu sa analyzuje text *Hamleta.* Toto bádanie však vyžaduje úžasnú trpezlivosť a námahu, aby z nespoľahlivých kvartových a fóliových vydaní sa získal nejakým spôsobom autentický text Shakes-

peara. Ako je známe tomu, kto sa trochu zaoberal anglickou filológiou, jestvujú pirátske edície, kde nejaký herec pokútnemu nakladateľovi odriekal hru, čo je text veľmi nespoľahlivý. Avšak i tie texty, ktoré boli tlačené zo spoľahlivejších prameňov, analyzujú sa s neobyčajnou dôslednosťou. Zisťujú sa zvyklosti niektorých typografov. Napríklad sa rozlišuje 5 sadzačov v prvom fóliovom vydaní. Zistilo sa, aké mal zvyklosti každý jednotlivý sadzač, ktorý knihu sádzal a pod.

Myslím, že toto textologické bádanie je akýmsi nevyhnutným východiskom. V Sovietskom sväze vidíme, že to nie je samoúčelné bádanie. Teraz sa dokončilo základné vydanie Tolstého diela. To má už praktický dôsledok. Takto možno dôjsť z tohto novoobjaveného materiálu k veľmi závažným literárnovedným dôsledkom. Toto patrí k základnému výskumu v našom odbore. Nehovorím, že je to cieľ. Je to prostriedok, bez ktorého sa ťažko obísť. Keď dostaneme nejaký relatívne spoľahlivý text, celá práca sa nekončí. Akademik Mukařovský sa v jednej svojej významnej štúdii zaoberal variantami v prvej zbierke Jaroslava Vrchlického *V hlubině* a ukázal na niektoré zásadné aspekty skúmania variantov diela. Toto nie je azda vec vhodná pre literárnovedeckých penzistov alebo iné osoby. Text diela sa mení, pokiaľ autor žije a mení sa jeho vôľa, i v českej literatúre máme rad príkladov. V ruskej literatúre je na prvom mieste Tolstoj so svojou syzifovskou prácou o stále zdokonaľovanie textu, ale máme aj v českej literatúre veľmi markantné prípady. Myslím tým napr. Petra Bezruča a jeho dielo *Slezské písně* a dielo Ivana Olbrachta. Petr Bezruč je v podstate autor jednej zbierky, ktorá stavia literárneho historika pred veľmi ťažký problém. *Slezské písně* sú jedinou zbierkou svojho autora podobne ako *Steblá trávy* Walta Whitmana. Anglická a americká literárna veda venovala veľmi mnoho úsilia, aby nazrela do procesu, ako *Steblá trávy* rástli. Boli nájdené rukopisy tretieho vydania *Stebiel trávy* a zo samého rukopisu sa vyťažilo neobyčajne mnoho poznania i pre biografiu Whitmana. Zistil sa priamo mechanizmus jeho tvorivej práce, čo je o to závažnejšie, že práve tretie vydanie z r. 1860, tak súdi anglická literárna veda, je vrcholným momentom vo vývoji *Stebiel trávy.*

U Petra Bezruča stojí literárna veda zasa pred podobnou úlohou, ako je práve prípad *Stebiel trávy.* Nejde o to, že sa *Slezské písně* rozširovali, číselne rozrastali, hoci i to je veľmi významný proces, ako pribúdali z počtu 30 z r. 1903 až do počtu 80 v poslednom vydaní za Bezručovho života. Ide však o to, že i tie básne sa premieňali, ktoré už žili viac ako pol storočia. To je proces. Text nie je niečo, čo sa dá fixovať. Literárny historik si musí uvedomiť aspoň v takom prípade, ako je prípad *Slezských písní,* že básnické dielo je proces a že je potrebné ho uchopiť s celou dynamikou a dialektikou.

Druhý prípad, ktorý by som chcel pripomenúť, je prípad Olbrachta. Mal tú tolstojovskú ctižiadosť text zdokonaľovať a vidíme u neho, že až do konca života neustále pracoval na svojom diele. Snažil sa, aby jeho dielo i v mladosti dokončené išlo s ním a rástlo s ním, aby dielo bolo stále s jeho vývojom. Vidíme najmä na prvých prózach, že vo vývoji textu sa reflektuje celý umelecký vývoj Olbrachta. Toto sledovanie textu nie je len vec vonkajšia, ale vec, ktorá núti prenikať do samého ústrojenstva básnického diela a básnickej tvorby.

Ďalej by som chcel povedať, že je tu zložitosť literárnohistorického skúmania aj v inom ohľade. Hovorilo sa tu o Máchovom *Máji,* že je to dielo s mnohými podobami, že vstupuje do mnohých kontextov. Mení sa v dobe. Niet pochybností o tom, že synchronický prierez literatúry českej pred prvou svetovou vojnou neobsahuje len diela, napísané a vydané tesne pred rokom 1914, ale do tohto prierezu by mali byť pojaté diela, ktoré boli živé a aj dielo Nerudovo. Nie však Hálkovo dielo, ktoré bolo vyradené dočasne pre živé kultúrne povedomie. Neruda však žil pred prvou svetovou vojnou a zdôraznil by som, že toto dielo vstupuje do básnického povedomia, do tvorivého povedomia a zúčastňuje sa na utváraní nových kultúrnych hodnôt. V čase stého výročia Máchovho narodenia r. 1910 knihou Krejčího *Zrodenia básnika*, Šaldovými esejami a i., vstupuje do živého ohniska českej básnickej tvorby aj dielo K. H. Máchu. Šalda povedal, že v Máchovi je nazhromaždených toľko protikladov, toľko svetonázorov,

že to vyžaduje na niekoľko generácií nové rytmické procesy, aby to bolo rozvedené do novej harmónie. Šalda priamo uložil českej literatúre v čase Máchovho jubilea r. 1910, aby rozviazala otázniky a výkričníky, aby odpovedala na Máchove výzvy. Skutočne vidíme, že generácia, ktorá vyrastá v čase jubilea, najmä Josef Hora, tento pokyn poslúchla. Hora píše priamo zbierku máchovských variácií. Nehovorím to pre kuriozitu, ale preto, aby sa pripomenulo, že ten synchronický prierez neobsahuje len diela čerstvé, ale aj diela staré, ktoré boli inkorporované do povedomia súčasnej literatúry. Mácha bol neraz okolo r. 1910 prítomnejší a aktuálnejší ako Vrchlický. Keď robíme obraz a bilanciu literatúry pred prvou svetovou vojnou, patrí tam Mácha a aj oživenie pamiatky máchovskej. Mácha prerastá dobu, keď jeho dielo vzniklo a bolo po prvý raz vydané.

Myslím, že je veľmi žiadúce, aby sa u nás robili súbory kritických hlasov o význačných zjavoch, ako majú v Sovietskom sväze hlasy sovremennikov o Puškinovi, Tolstom, aby pásmom polemík, článkov boli vytvorené i plastické obrazy, aby bolo možno vidieť život tých diel. Pripomínam zámerne podnetnú štúdiu prof. Vodičku *Konkretizácia básnického diela* a práve v tomto smere bude potrebné pracovať, ale aj názorne a čitateľsky účinne, aby bolo vidieť napr. ohlas Bezruča v kritike, čo znamenalo Bezručovo vystúpenie r. 1899, ako rozhýbal literárny život, ako reagoval naň napr. Šrámek. Bolo by treba robiť súborný obraz ohlasu básnikovho diela, ako sa javí v literatúre.

Pre bádanie textologické je nevyhnutná práca s lingvistikou. Povedalo sa i tu, že Jaroslav Vlček chcel vyslobodiť literárnu vedu z područia filológie. Nebál by som sa takého područia filológie. Filológia nemôže uškodiť literárnej vede, ak je to riadna filológia a keď je to skutočne vedecká lingvistika. Čo nám chýba v literárnej vede, sú to okrem iného slovníky k jednotlivým autorom. Keď sa bližšie pozrieme, vidíme, ako sú iné národy vybavené takýmito slovníkmi, nehovoriac o slovníkoch k antickým autorom, ako napr. k Aristotelovi, Platonovi a pod. Už na gymnáziu sme mali homérsky slovník. Sú skvelé slovníky, ako napr. puškinovský slovník, Poliaci pripravujú slovník k Mickiewiczovi a my zatiaľ nemáme ani slovník Boženy Němcovej, ani Nerudov. Týmto dostane celé bádanie o významných autoroch pevnú bázu. V Olomouci pôsobí prof. Janáček, ktorý pripravil slovník k Sextovi Empiricovi, ktorý získal veľký ohlas vo svete. Pripravil aj ďalší slovník, a to k Diogenovi Laertskému. Sú to slovníky, ktoré používajú na celom svete.

Nakoniec by som sa ešte vrátil k základnému výskumu, ktorý je nevyhnutnou podmienkou aj v našom odbore. Nemôžeme si zastierať, že je ešte veľmi mnoho vecí, ktoré nepoznáme. Veľmi živo súhlasím s tým, ako tu prof. Pišút odmietol akékoľvek modifikácie vedeckého agnosticizmu. Som úplne presvedčený, že je úplne zbytočné oddávať sa a podliehať akejsi rezignácii a povedať si, že sú niektoré úlohy neriešiteľné. Je však fakt, že sú úlohy, ktoré sa riešia dvesto rokov a výsledky sú zatiaľ viac než žalostné. Uviedol by som niekoľko príkladov.

Máme významnú pamiatku, ktorej sa hovorí *Kristiánova legenda.* O tejto legende sa vedú spory so striedavým šťastím od čias Dobnera, ktorý po prvý raz vyslovil skepsu. Nie je to dávno, čo akademik Urbánek vydal monografiu, kde dokazoval, že je to pamiatka z doby okolo r. 1300. Je to vec, ktorá vrhá na našu vedu veľmi zlé svetlo, keď po dvesto rokoch nie je vede jednoznačne jasné, či táto pamiatka pochádza z roku okolo 1000, ako dokazoval Pekař, alebo z 12. stor., ako dokazoval Václav Novotný a celý rad iných, alebo zo začiatku 14. stor., ako dokazoval Dobrovský, Urbánek a celý rad iných. Ako môžeme potom hovoriť o vzťahoch literárneho diela a spoločenských pomeroch, keď nevieme jednoznačne dielo, ktoré tu máme, spojiť s pomerami 10., 12. alebo 14. stor.

Alebo otázka Kosmových a Dalimilových prameňov. Keď sa pozrieme do I. zväzku *Dejín českej literatúry*, vidíme, že čo sa týka Kosmových prameňov pre najstaršie české dejiny, nie je nič bezpečne známe. Je to však vec krajne nepríjemná, pretože nevieme posúdiť Kosmu, keď nevieme, aké mal pramene.

Alebo z novšej doby. Dalimil uvádza v slávnej predmluve, že sú štyri staršie české

kroniky. Týmto sa zaoberajú bádatelia aj mnohé desaťročia a neboli schopní za ten čas povedať, aké kroniky Dalimil mieni.

Je ťažko robiť nejaké príliš smelé perspektívy, keď nedokážeme rozriešiť jednoznačne a presvedčivo také oriešky, ktoré vedu znepokojujú už dvesto rokov, pričom by nešlo o to, že znepokojujú, ale o to, že diskreditujú literárne bádanie aj v očiach širokej verejnosti.

DISKUSNÝ PRÍSPEVOK AKADEMIKA JANA MUKAŘOVSKÉHO, PRAHA

Chcel by som predovšetkým veľmi poďakovať všetkým súdružkám a súdruhom a predovšetkým akademikovi Mrázovi za vľúdne prijatie, ktoré zdôraznilo — to je vec, po ktorej všetci túžime — aby spolupráca našej literárnej vedy a slovenskej literárnej vedy i jednotlivé pracoviská, najmä Ústavu slovenskej literatúry a Ústavu pre českú literatúru, čím viac sa menila v jednotný pracovný proces, v proces, kde budú spoločné úlohy nielen riešené, ale budú vzájomne koordinované podnety k výskumu, týkajúce sa nielen oblasti vzťahu českej a slovenskej literatúry, ale aj oblasti všetkých úloh, ktoré máme pred sebou.

Myslím, že toto dnešné prijatie, i to, že sa tu krátko po našej konferencii v Libliciach znovu schádzame, aby sme hovorili o otázkach spoločného záujmu, je veľmi dôležité. Za to by som chcel všetkým poďakovať.

Teraz niekoľko poznámok k jednotlivým referátom, nie preto, aby som s nimi vyslovoval nesúhlas, ale skôr preto, aby som pripomenul niečo súhlasné k tomu, čo hovorili referenti. Referát akademika Mráza o Vlčkovi je iste založený omnoho hlbšie, ako by sa zdalo na prvý pohľad. Je založený na hlbokom štúdiu Vlčka a myslím, že súdruh akademik Mráz ukázal podobné ciele, o aké sa usilujeme aj my. Postavil totiž Vlčkovo dielo proti pozitivistickej literárnej histórii niektorých významných Vlčkových súčasníkov. Akademik Mráz myslel tým pravdepodobne Jakubca alebo Hanuša. Ukázal, ako Vlček cítil potrebu kontaktu literárnej vedy so životom, a to životom kultúrnym, ba i životom verejným. Toto oživuje Vlčkovo dielo. Ďalej zasluhuje pozornosť drobná poznámka, že *Dejiny slovenskej literatúry* vzbudili kampaň na Slovensku. Je vždy priaznivým znamením pre vedeckú tvorbu, keď vyvolá nejakú kampaň.

Ďalšou kladnou črtou Vlčkovej literárnohistorickej činnosti bola snaha vyrovnať sa s metodologickými problémami. Toto je veľmi dôležité. Spomínam si na Vlčkov seminár. Spomínam si, ako hovoril o svojom vzťahu k Taineovi, a tento záujem — i napriek tomu, že Taineova metóda je dnes už celkom neaktuálna — robí Vlčkovo dielo živým. Je však pravdepodobné, že keď pristúpime k Vlčkovi práve z tohto stanoviska, objavia sa stránky, v ktorých sa musíme s Vlčkom dnes kriticky vyrovnávať. Bude sa napr. treba kriticky pozrieť na jeho poňatie obrodenia, vzťah k francúzskemu osvietenstvu a vzťah k ľudovým koreňom obrodenia. Chcem tu povedať len to, že sa v jeho ponímaní obrodenia podľa nášho cítenia príliš uplatňuje cudzí vplyv a následkom toho sa vnútorne rozštiepuje obrodenie na dva prúdy, učený a ľudový, ktoré v skutočnosti majú veľa spoločného; základný je pritom prúd ľudový.

To by bola drobná poznámka, ktorá však nijako nevyslovuje nesúhlas s tým, čo povedal akademik Mráz, ale naopak, nadväzuje na jeho referát.

Čo sa týka prof. Pišúta, bol tu celý rad námetov a iste by som hovoril zbytočne dlho, keby som sa pokúšal zaujímať systematické stanovisko. Zaujali ma však dve veci. Súdruh prof. Pišút hovoril o začlenení literatúry do celého životného a spoločenského procesu. To je veľmi správne, ale myslím, že budeme musieť ísť po tejto línii ďalej. Totiž teraz stojíme pred otázkou funkcie literatúry, ktorá sa vynorila s veľkou naliehavosťou práve preto, že hovoríme o včlenení literatúry do života. Kedysi to bolo veľmi ľahké. Na literatúru sa pozeralo ako na umenie — nehovorím o dobe Vlčkovej, ale o novšej dobe — a ako na čosi, čo bolo od životného kontextu úplne oddelené. Následkom toho česká i slovenská literatúra v očiach literárnych historikov hodne doplácala. Aj dnes sa ozvali slová o kríze slovenskej literatúry v 60.

a 70. rokoch. Avšak súčasne sa ozvala veľmi správna otázka, či cez túto krízu slovenskej literatúry v tejto dobe nepôsobí literatúra predovšetkým v inom smere ako umenie. Tieto otázky sa vyskytujú v priebehu dejín českej a slovenskej literatúry a najmä literatúry 19. stor. stále. Prečo? Lebo sme sa nezamysleli nad tým, či literatúra v tejto dobe nevykonáva skôr inú funkciu ako funkciu umeleckú. Funkcií mimoumeleckých je totiž celý rad a tak potom vznikne napr. otázka — a je to len jedna z otázok — či je na úkor aktuálnej spoločenskej platnosti literatúry, keď vznikajú diela ktoré majú obmedzenú umeleckú platnosť, alebo nie je. Staviam to ako otázku. Keď si postavíme základnú otázku funkcie literatúry, vzniká nám celý rad ďalších otázok. Nie je jeden cieľ literatúry v danej dobe, literárna tvorba slúži vždy niekoľkým úlohám zároveň, ale záleží na tom, ktorý z čiastkových cieľov je viac hierarchicky navrchu. To je otázka, ktorú by som nazval dialektikou funkcií. Je dôležité položiť si otázku dialektiky funkcií literatúry, ak premýšľame o národnej špecifičnosti našich literatúr. Potom sa začne úplne ináč javiť otázka pomernej hodnoty našich kultúr vzhľadom na iné európske literatúry; objaví sa ich skutočné postavenie a skutočná závažnosť v procese národného života.

Druhá moja poznámka týka sa otázky osobnosti v literatúre. Nemôžeme byť celkom spokojní s tým, ako bola vyriešená otázka vzťahu medzi osobnosťou a literárnym procesom v *Dejinách českej a slovenskej literatúry*, na ktorých sa pracuje. Pravda, každá vedecká kniha nesie stopy tej chvíle, keď bola plánovaná, a vtedy bolo pokrokové to riešenie, ktoré bolo zvolené v jedných i druhých našich *Dejinách*. Dnes však je už jasné, že nemožno podceňovať, a práve v marxistickej literárnej histórii, účasť osobnosti na vývoji.

Vlastná vývojová iniciatíva vychádza, pravda, zo spoločenského diania, ale činiteľom, ktorý túto objektívnu iniciatívu do vývoja vnáša, je osobnosť. Týmto zdrojom iniciatívy nie je, pravda, len jeden spisovateľ, ale bývajú ním i generácie alebo skupiny. V budúcnosti bolo by dobre nestavať proti sebe pri opisovaní literárneho procesu dianie nadosobné a osobnosti, proces a indivíduum.

K referátu prof. Bakoša. Súhlasím s tým, čo s. Bakoš povedal a myslím, že je dôležité to, na čo upozornil, keď hovoril o vnútorných protikladoch umeleckých smerov. Nebol len jeden futurizmus a jeden poetizmus. Túto jeho tézu však nechcem rozvíjať. Chcel by som dodať niekoľko slov o rozhraniach období vo vývoji. Stále sa v literárnej činnosti niečo kvalitatívne premieňa, niekedy zásadne, inokedy menej zásadne. Sú také prípady, že v spojitosti s dôležitými zmenami v pomere triednych síl v triednej spoločnosti neraz sa objaví predel, o ktorom nikto nemôže pochybovať, i keď sa azda nezhoduje názor o presnom časovom umiestení. Tak je to napr. s rokom 1848, ktorý sme vo svojich *Dejinách* nezdôraznili natoľko, ako rok 1860, pretože diela Němcovej a Erbena, ktoré vznikli medzi r. 1848—1860 *(Babička, Kytice)* pokladali sme sa vyvrcholenie obrodenia. Môže byť iná koncepcia a tú si zvolili vo svojich *Dejinách* slovenskí literárni historici, že totiž predelom môže byť priamo rok 1848. Tu nie je rozdiel v koncepcii spoločenského diania. Rok 1848 je na základe zhodného názoru v oboch prípadoch tou veľkou iniciatívou, ktorá vynútila predel i v dejinách literatúry. Ostáva len otázka, či to, čo charakterizuje literatúru medzi rokmi 1848 a 1860, bolo to, čo sa nové rodilo, alebo to, čo z minulosti vyvrcholovalo. Odpoveď môže byť i pri navzájom si takých blízkych literatúrach, ako je česká a slovenská, rôzna. Tu je zodpovednosť bádateľov za vývojový zmysel, aký hľadajú v období, ktoré skúmajú. Ťažko ju možno vylúčiť, i keď v poznávacom procese treba zistiť objektívnu pravdu bez prídavku subjektívnosti.

Je možné i to, že dočasne nastane v takýchto prípadoch kolísanie, spočívajúce v tom, že sa vynorí otázka pomerného významu, ktorý pripisujeme jednotlivým rozhraniam.

Len krátko by som sa vrátil k diskusnému príspevku doc. Králíka a chcel by som povedať, že dôraz, ktorý kladie na textológiu, je iste veľmi oprávnený. V jeho argumentácii bol dôležitý jeden postreh, a to ten, že niekedy aj staršia kniha, ktorá sa stala v danej chvíli a v danej spoločenskej potrebe aktuálnou, môže mať taký spoločenský dosah ako knihy, ktoré vychádzajú súčasne.

Ďalej by som chcel povedať, že nie som tak ďaleko presvedčený, že by bolo veľkou hanbou pre vedu, keď nevyriešila nejaké otázky. Musíme už počítať s tým, že i vo vede sú otázky, kde nám chýbajú presvedčivé dôvody. Je lepšie si to uvedomiť, ako si tieto dôvody umele vytvárať. Nemožno zazlievať českej literárnej vede, že dosiaľ nezaujala rozhodujúce stanovisko ku *Kristiánovej legende*. Som za to, aby textológia až do krajnosti vykonávala dôležitú službu, ktorú má konať. Som ale presvedčený, že sme pre textológiu po stránke teoretickej neurobili ešte dosť, lebo dosiaľ nie sú ani české, ani slovenské štúdie základného významu o týchto otázkach. Tu sa nám však kladie istá otázka, kde i v textológii začína samoúčelnosť. K edíciám, najmä starých spisov, mám stanovisko používateľa. Ja nejaké vydanie používam. Také vydanie Nerudu, aké obstaral profesor Vodička, je nesmierne dôležité, lebo pomáha skúmať líniu tvorivého Nerudovho procesu. Podobne i iné dokonale pripravené kritické vydanie. Akonáhle však textológia opustí oblasť zistiteľných skutočností a pustí sa do dohadov, proti ktorým by bolo možné postaviť iné, rovnako málo zdôvodnené, potom sa ako používateľ vyhnem takým miestam vo vydaniach a budem sa varovať toho, aby som z nich vyvodzoval akékoľvek závery. Toto len ako poznámka. V hlavnom obryse súhlasím s tým, čo povedal doc. Králík.

DISKUSNÝ PRÍSPEVOK SPRÁVCU MATICE SLOVENSKEJ J. PAŠKU, MARTIN

Srdečne vítam príležitosť, že môžem prehovoriť na tomto zhromaždení, ktoré je venované pamiatke jedného z najpoprednejších činiteľov Matice slovenskej, jej bývalého správcu, univerzitného profesora dr. Jaroslava Vlčka.

Vlček začal budovať v Matici slovenskej širšie základy našej literárnej vedy, lebo sa vďaka jemu zo zbierok starého matičného domu a Muzeálnej slovenskej spoločnosti začala v Matici slovenskej vytvárať najbohatšia knižnica na sloveniká. Sústredili sa tu najvýznamnejšie rukopisy, bez ktorých sa dnes neobíde ani jedna seriózna literárnohistorická práca. Fondy, ktoré Vlček tak dobre poznal a intenzívne využíval, dodnes sa veľmi rozrástli a matičná bibliotéka a Literárny archív Matice slovenskej sú teraz hlavným prameňom našej literárnej vedy a jazykovedy a nepostrádateľným pomocníkom v ďalších, najmä spoločenskovedných odboroch nášho vedeckého bádania.

Nie je náhoda, že práve v Matici slovenskej bola vydaná celá Riznerova *Bibliografia písomníctva slovenského,* ktorú Vlček začal vydávať v Českej akadémii vied a umení už r. 1917.

Socialistická kultúra zákonite nadväzuje na pokrokové tradície. Aby na ne mohla nadväzovať úspešne a organicky, treba vykonať mnohé výskumy a bádania a práve preto treba lúčom marxistickej kritiky osvetliť jednotlivé postavy a deje našej minulosti. Jedným z predpokladov úspešného a urýchleného splnenia tejto výsostnej úlohy slovenských spoločenských vied a osobitne literárnej vedy a knihovedy, je dobre vypracovaná úplná národná retrospektívna bibliografia, čo úzko súvisí s vypracovaním špeciálnych a personálnych bibliografií.

Matica slovenská aj v tomto smere úspešne nadväzuje na pokrokové snahy Vlčkove. Od svojho poštátnenia široko rozvíja a koordinuje bibliografickú prácu na Slovensku, ku ktorej sa do istej miery prikročilo už r. 1927.

Podľa dlhodobého plánu Matica slovenská v spolupráci s Univerzitnou knižnicou v Bratislave a Štátnou vedeckou knižnicou v Košiciach už r. 1956 prikročila k vypracovaniu našej retrospektívnej bibliografie. Táto náročná úloha sa sústavne plní, aj keď treba povedať, že práce nepokračujú takým tempom, ako by bolo žiadúce. Obšírne súpisy našej staršej literárnej tvorby sú rozpracované, ale nedostatok síl ich dokončenie odďaľuje, no i do r. 1965 možno už celkom reálne počítať s vydaním ďalších 8—10 obsiahlejších zväzkov retrospektívnej bibliografie, a z nich súpis kníh za roky 1901—1918 vyjde r. 1961, za r. 1919—1944, ako aj za r. 1945—1955 vyjde r. 1964.

Súpisy novín a časopisov, vydávaných na území Slovenska za r. 1919—1944, ako aj za r. 1945—1960, vyjdú r. 1963 a časť z rokov 1939—1944 bude pre študijné ciele prí-

stupná už v septembri 1960 v definitívnej forme. Súpis inorečových novín a časopisov vydávaných na Slovensku do r. 1918, vyjde už r. 1962.

Z rozsiahleho súpisu článkov zo slovenských novín a časopisov z r. 1901—1918 (má mať až 8 zväzkov) 4 zväzky vyjdú r. 1965 a ostatné r. 1966. Môžem vyhlásiť, že do r. 1965 dostanú naši vedeckí pracovníci do rúk súpisy kníh od r. 1901 do 1960.

Pokiaľ ide o noviny a časopisy, dosiaľ je k dispozícii aspoň provizórny súpis všetkých slovenských časopisov od najstarších čias do r. 1955. Do r. 1963—1964 bude vydaný súpis novín a časopisov v definitívnej podobe.

Poznamenávam pre informáciu, pretože mnohí to nevedia, že všetky rozpracované materiály sú prístupné v Matici slovenskej, príp. v Košiciach alebo v Bratislave v lístkovej forme vždy tam, kde sa na týchto materiáloch pracuje.

Nazdávam sa, že už dozrievajú podmienky pre to, aby retrospektívna bibliografia, ako aj personálna bibliografia prispôsobili svoje pracovné plány tvorivým plánom slovenských vedeckých pracovníkov a aj v tejto otázke vás v dohľadnom čase prosíme o vyjadrenie, ktoré z rozpracovaných úloh treba dokončiť prednostne.

Po svojom reorganizovaní a poštátnení zákonom SNR z r. 1954 prevzala Matica slovenská i ďalšie úlohy na úsekoch, ktoré boli v slovenskom kultúrnom živote najviac zanedbané: budovanie národnej knižnice a knihovedného ústavu. Pracovníkom na literárnom poli sú iste pochopiteľné ťažkosti, ktoré treba prekonávať pri doplňovaní neúplných zbierok našich starších vydaní kníh, časopisov a drobných tlačí, pri zachraňovaní a zhromažďovaní rukopisných hudobných i obrazových pamiatok o našich literátoch a hudobníkoch. Nie menšie nároky kladie na kvalifikáciu a rozhľad pracovníkov Matice slovenskej i spracovanie týchto materiálov. Nielen spracovať, ale aj v Knižnici, v Literárnom archíve alebo v Literárnom múzeu Matice slovenskej hodnotiť akvirovaný materiál, upozorňovať naň špecialistov a popularizovať ho tak, ako nám to ukladá zákon.

Tu je široké a vďačné pole pre našich nádejných literárnych vedcov a viacerí z nich sa púšťajú do tejto práce s plnou vážnosťou. Uvediem aspoň niekoľko príkladov: Kniha Jozef Škultéty, Listy 42 spisovateľov a dejateľov KÚS, Korešpondencia Viliama Paulíny-Tótha, Listy Ľudovíta Vansu, Michal Balugyanszky (Slovák, ktorý bol zakladateľom a rektorom petrohradskej univerzity), Slovník slovenských pseudonymov, Štúdia o bartókovských dokumentoch, o Cuprovej zbierke slovenských ľudových piesní z polovice minulého storočia a iné. Na budúci rok sa okrem iného dokončí historickokritický rozbor Rezíkovej Gymnaziológie — dejín partikulárneho školstva za feudalizmu.

Z postavenia Matice slovenskej ako národnej knižnice vyplýva aj dôležitá úloha koordinovať na Slovensku celú bibliografickú prácu, ako aj teoretické a metodické otázky bibliografie a aj ostatné otázky práce s knihou vôbec. Ani vývinové otázky slovenskej bibliografie, ktoré sú tak úzko späté nielen s dejinami našej literatúry, ale aj literárnej teórie, nenechávame bez povšimnutia. Nepochybujeme, že v týchto styčných bodoch bibliografie a literárnej histórie nájdeme ešte veľa užitočného. Práve tlači zadaný 4. zväzok Bibliografického sborníka prináša pozoruhodné štúdie o tejto otázke. Nie je náhoda, že teória našej bibliografie zaznamenala v posledných rokoch taký rozmach, že sa prebojúva na popredné miesto aj v celoštátnej relácii, hoci tieto 4 zväzky Bibliografického sborníka predstavujú ešte len začiatky teoretickej práce na poli slovenskej bibliografie.

Tak isto len mimoriadnemu postaveniu Matice slovenskej, ktorej bol priznaný charakter vedeckého ústavu, možno ďakovať, že sa môžu rozvíjať aj iné úseky teórie knižnej kultúry, či už mám na mysli knihovníctvo, vydavateľskú, kníhtlačiarsku alebo novinársku činnosť. Dosvedčujú to niektoré publikované štúdie, ako aj ďalšie sborníky Matice. Tieto sborníky po 10 ročníkoch časopisu Knižnica umožnili vykročiť na nové širšie cesty rozvoja našej knižnej kultúry.

Aj metodická pomoc knižniciam jednotnej sústavy a najmä sieti ľudových knižníc sa musí opierať o cieľavedomý výskum otázok teórie a praxe našich knižníc a musí svoje zovšeobecnenia a závery aj prakticky overovať. Konáme preto vo Vedeckom a metodickom kabinete výskumy a prieskumy čítania, čitateľských záujmov, činnosti

našich knižníc a staráme sa, aby sa poznatky o práci s knihou a čitateľmi vo väčšej miere uplatňovali pri socialistickej výstavbe.

Tu pociťujeme potrebu užšej spolupráce s teoretikmi, pedagógmi a psychológmi.

Vydávané metodické materiály sa snažíme zlepšovať a stavať na najnovších výdobytkoch vedy a výsledkoch overených skúsenosťami sovietskeho knihovníctva, ktoré má najlepšie teoretické a materiálne predpoklady a aj najvyššiu úroveň.

Cenným príspevkom na poli našej knihovedy sú aj niektoré už dosiaľ publikované práce. Spomeniem aspoň niekoľko štúdií: *Vydavateľská a kníhtlačiarska činnosť KÚS v Martine, Dejiny škarniclovskej tlačiarne v Skalici, Príspevok k dejinám kníhtlačiarne Bratstvo na Vrútkach.* Mnohé ďalšie sú rozpracované a vyjdú v tomto alebo v najbližších rokoch.

FAKTICKÁ POZNÁMKA DOC. DR. OLDŘICHA KRÁLÍKA, OLOMOUC

Súdruh akademik Mukařovský zaujal stanovisko k problémom textológie. Zaiste je zdravé uvedomiť si to, čo hovoril, totiž to, že textológia sa veľmi ľahko môže zvrhnúť v samoúčelnosť a že je potrebné dbať na hranicu medzi užitočnou prácou s textom a hraním sa. Čítal som v knihe istého cudzieho bádateľa aforizmov, že textová kritika je dobrým služobníkom, ale zlým pánom. Toto si treba zásadne uvedomiť.

Chcel by som však upozorniť na jeden konkrétny prípad a priamo to súvisí s dnešným oslávencom Jaroslavom Vlčkom. Už sa tu hovorilo v rôznych súvislostiach o Máchovi. Dosiaľ literárna veda dosť nepostrehla, že tá krivoľaká cesta odbornej máchovskej literatúry bola do veľkej miery určovaná vývojom Máchovej edície. Jaroslav Vlček vydal, ako bolo v úvodnom referáte akademika Mráza spomenuté, v Laichtrovej edícii klasikov českých v dvoch zväzkoch Máchovo dielo a od tejto edície je úplne závislá práve esej, ktorú napísal Šalda v dobe Máchovho jubilea r. 1910. Ako sa to prejavuje? Je veľmi inštruktívne porovnať si Šaldovu štúdiu o Máchovi z r. 1910, keď bol jeho východiskovým textom text upravený a spracovaný Vlčkom, a štúdiu z ďalšieho máchovského jubilea z r. 1936, keď rovnako ako pre Šaldu, tak aj iných máchovských bádateľov boli východiskom texty, vydané v Pantheone u Borového.

Ako sa prejavil vplyv Vlčkovej edície? Vlček bol zásadne orientovaný historicky. To znamená, že usporiadal podľa možnosti edíciu Máchovho diela chronologicky a že sa snažil vyjsť z textu, ktorý mal alebo mohol posudzovať za najstarší a skončiť vrcholným a záverečným Máchovým dielom *Máj.* To nie je postup samozrejmý a vidíme, že pred Vlčkom i po ňom bol volený iný postup, kým vydania Vlčkove postupovali zásadne chronologicky a historicky. A tak Vlček zoradil Máchove básne tak, že vzal z predchádzajúcej jedinej edície u Kobra oddiel, ktorý u Kobra mal záhlavie *Prvotiny* bez toho, že by skúmal, či sú to prvotiny a odtlačil ich na začiatku svojej edície.

Keď študujeme pozorne Šaldovu prácu z r. 1910, vidíme, že je úplne závislý od chronologickej konštrukcie, ktorou sa spravoval Vlček pri svojej edícii. Je skoro naprosto isté, že Vlčkova konštrukcia bola zovňajšková a že mechanicky vzal Kobrovu edíciu bez toho, že by skúmal, či vydavateľ — pravdepodobne Filípek — mal oprávnenie v každom danom prípade zaradiť báseň do prvotín. Šaldova koncepcia Máchovho vnútorného vývoja je anticipovaná vo Vlčkovej edícii. Šaldova štúdia z r. 1936 je poznamenaná tým, že vychádzala z usporiadania a poňatia Krčmovho. Toto si literárni historici neuvedomujú. Keď si vezmeme monografiu Alberta Pražáka, priamo žasneme nad naivitou, s akou pristupuje k tejto edícii. Myslím, že v básni *Bez nápisu* je nadpis Máchov a autor nerozlišuje, čo je Máchovo a čo je vydavateľský podiel.

Chcel by som povedať, že v skutočnosti bez toho, že by textológia chcela vykonávať zámerný vplyv na prácu literárnej histórie, literárni historici si často ani neuvedomujú, že sú obeťou editorov. Otázky vedeckého základu edície nemôžu sa však nijako obchádzať a literárni historici si musia uvedomiť, čo je edícia, kde je básnik a kde je vydavateľský dohad a kombinácia. Naprosto súhlasím s akademikom Mukařovským, že sa treba brániť samoúčelným výstrelkom, ale že na druhej strane je podľa mojich

skúseností potrebné, aby literárni historici tiež sledovali stránku vedeckého podkladu akejkoľvek podoby textu a aby si uvedomili, s čím pracujú. Ináč sa môžu stať obeťou najrozličnejších vydavateľských nedopatrení.

DISKUSNÝ PRÍSPEVOK PROF. DR. FELIXA VODIČKU, PRAHA

Dovoľte mi, aby som pozdravil vašu konferenciu ako predseda Literárnovednej spoločnosti pri Československej akadémii vied. Chcel by som blahoželať Literárnovednej spoločnosti pri Slovenskej akadémii vied, že sa podarilo na pôde spoločnosti zorganizovať slovenských literárnovedných pracovníkov a dať na program tohto zasadnutia také závažné a skutočne aktuálne otázky, ako sú metódy písania dejín literatúry a problémy, spojené s písaním dejín literatúry.

K tomu som chcel povedať aj niekoľko slov. Zdalo by sa, že keď máme vlastne jednu metódu a jeden prístup k literárnovedným otázkam, že i všetky naše vedecké obrazy dejín určitej literatúry musia byť nejakým spôsobom jednotné, musia byť rovnaké, sami sebe podobné. Nieto iste sporu o tom, že všetky naše práce musia dospievať k jednému výsledku, pokiaľ nám to umožnilo poznanie faktov a zákonitostí a pokiaľ to dovoľujú pramene. Je však niekoľko spôsobov, ktorými si uvedomujeme zákonitosti a fakty z určitej literatúry. Nie je vždy najľahšie nájsť spôsob, ako napísať dejiny literatúry, ako nájsť metódu schopnú osvetliť podstatu literárnych javov a vývojovej zákonitosti tak, aby si všetky zložky literárneho procesu vzájomne korešpondovali a vzájomne boli odhaľované. Zatiaľ je situácia, všeobecne vzaté, taká, že nepoznáme metódu schopnú predviesť rovnako všetky aspekty literárnohistorického diania.

V terajšej situácii spravidla podriaďujeme výklad len určitým aspektom, zatiaľ čo k ostatným iba prihliadame a nemôžeme ich rovnomerne sledovať. Táto nerovnomernosť je iba zdanlivým nedostatkom. Ak máme aspoň jeden aspekt, ktorý sledujeme s uvedomením si celej šírky historického procesu, potom pre vedecké poznanie našej literatúry urobíme viac, ako keď budeme silou-mocou sledovať to, aby sme sa snažili uplatniť rovnomerne všetky aspekty. Ukazujú nám to skúsenosti s pripravovanými dejinami českej literatúry. Nechceli sme ideovo-slohový vývoj odtrhnúť od historického diania, a preto sme uviedli tento ideovo-slohový vývoj do súvislosti s istými charakteristickými historickými etapami. To znamená, že sme otázky periodizačné uvedomele podriaďovali histórii, že sme ich neriešili z hľadiska ideovo-slohových celistvostí.

Predpokladali sme, že keď zachytíme literárny proces v reakciách na historické dianie, že už tým sa vlastne odhalia určité zákonitosti v literárnom vývoji, ktoré sme až dosiaľ bez historického sledovania neboli schopní dosť dobre poznávať. Literárne druhy a jednotlivé druhové formy predurčujú alebo spoluurčujú možnosť zobrazovania novej tematiky a v ich premenách sa odráža vnútorná dynamika literárnej tvorby v jej reakcii na nové problémy a potreby života. Toto robí otázku druhov takú významnú a dôležitú pre zobrazenie literárneho procesu. Stále sme mali na mysli, ako sa vo vnútri literatúry prejavujú dôsledky vyplývajúce z historickej situácie, z jednotlivých etáp historického vývoja. Na tieto historické situácie reagovali ľudia, reagovala už literatúra a prejavovalo sa to i spôsobom literárnej tvorby. Pri tomto štúdiu vzájomného vzťahu života a literatúry ukázalo sa účinným rozdeliť českú literatúru 19. stor. (od počiatku obrodenia) do úsekov vymedzených rokmi 1806, 1830, 1848, koniec rokov päťdesiatych, potom asi 1874, 1886 a 1897. Tieto úseky nám slúžili pomerne dobre na to, aby sme si uvedomovali vzťah medzi historickým dianím a literatúrou i v procese. Naproti tomu vymedzené úseky nám takto neumožňovali predvádzať celistve jednotlivé osobnosti, pretože osobnosti prebiehali z jedného úseku do druhého. Preto bolo treba začleniť do *Dejín* okrem súvislého výkladu literárneho procesu monografické kapitoly o najvýznamnejších českých spisovateľoch. Hľadisko, ktoré sa uplatňuje v monografických kapitolách, je prirodzene iné, než aké sa prejavovalo pri výklade literárneho procesu, v strede pozornosti je tvorivý proces autora vo vzťahu

ku skutočnosti. Uviesť do súladu hľadisko literárneho procesu s hľadiskom tvorivej cesty všetkých autorov v jednom súvislom výklade sa v pripravovaných dejinách, prirodzene, nepodarilo uskutočniť. Postup zvolený v týchto dejinách nie je však jedinou cestou. Musíme hľadať aj iné cesty.

Chcel by som tu referovať o pláne pre *Dejiny českej literatúry*, ktoré majú vyjsť v Československej vlastivede. Sú zamýšľané populárne, ale majú pritom mať aj pevný vedecký základ. Myslím, že v dejinách tohto určenia musia byť spisovateľské osobnosti vyložené v plnej sile svojej individuálnosti pomerne jednotne a celistvo. Ako tu pracovať? Akú cestu nájsť a ako takéto dejiny usporiadať? Prirodzene, môže tu byť niekoľko mienok a niekoľko návrhov. Domnievam sa, že pre tieto dejiny bude účelné, keď budeme pracovať s veľkými obdobiami, pretože budeme môcť vo vnútri väčších období lepšie ukázať vnútornú polaritu literárneho vývoja. Keď budeme mať širšiu rozlohu, budeme môcť vidieť tak, že sa budú tvorcovia navzájom konfrontovať, že sa budú konfrontovať metódy práce a že tu bude vidieť i spoločenský dosah tvorby. Preto by som navrhoval pre toto riešenie 19. stor. v podstate jednotnejšie poňatie rozdelenia, a to na 2 časti: literatúru obrodenskú a druhú polovicu 19. stor., pričom prvé obdobie do r. 1848 by bolo charakterizované vznikom novej spoločnosti, bojom proti feudalizmu, a druhé obdobie problematikou rozvoja a vedenia národnej spoločnosti buržoáziou a vnútorných rozporov v lone tejto spoločnosti. Obe tieto obdobia treba poňať globálne. Úvodom navrhujem podať celkovú charakteristiku s časovými premenami a nástupu generácií, škôl, literárnych skupín, časopisov a smerov, a s celkovými podmienkami rozvoja poézie, prózy a drámy. Potom prejsť k jednotlivým oddielom, kde jednotlivé kapitoly týchto dvoch oddielov by sledovali literatúru vo vzťahu k jednotlivým životným problémom, ktoré sa prostredníctvom literatúry vyjadrujú, poznávajú a zobrazujú. V podstate by sa prizeralo k jednotlivým životným funkciám literatúry, k tomu, ako literatúra uvažuje o životných ideáloch alebo ako odráža problém indivídua a spoločnosti, alebo ako prispieva k zobrazovaniu spoločenského života a poznávaniu spoločenskej problematiky.

V takto poňatých kapitolách, prispôsobených vždy k aktuálnej problematike, ktorá sa objavuje v jednotlivých obdobiach, aby to nebola abstraktná schéma, by bolo možné podľa mojej mienky pomerne dobre spracúvať a predstavovať jednotlivé osobnosti — spisovateľov, ktorí sú zaraďovaní a predstavovaní súčasne tam, kde patria ťažiskom svojho literárneho pôsobenia. V tomto rámci by bolo možné dobre hodnotiť jednotlivé diela, ukázať silu a nedostatky umeleckého poňatia a spoločenský dosah, daný vzťahom k preberaným životným otázkam.

Chcel by som povedať, aké by to boli kapitoly v prvej polovici 19. stor. Po celkovom prehľade by nasledovala kapitola, ktorá by ukázala, ako boli prostredníctvom literatúry ideály národného života i obrodenskej epochy. V tomto oddiele by v podstate bol Jungmann, Kollár, Tyl a možno i Sabina. Ďalej by tam bola kapitola o dávnoveku a folklórnej poézii ako zdrojoch národnej literatúry (Hněvkovský, RKZ, Čelakovský a Erben), ďalej o postavení indivídua v novej spoločnosti (Puchmajer, Kollár, Mácha, Nebeský, Sabina, Frič) a potom by tam bola kapitola o kritike súčasného života a zároveň o pozitívnom obraze národnej osobitosti (Klicpera, Langer, Havlíček — Tyl a Němcová). Slabina je v tom, že mnohé diela podávajú obraz života a súčasne zachytávajú postavenie indivídua, sú výrazom určitých citov a vzťahov a súčasne vytvárajú ideál života. Takáto nevyrovnanosť je prirodzene rizikom každého celistvého spracovania dejín národnej literatúry. Naproti tomu takto konfrontované postavy by umožnili ukázať literatúru v celom bohatstve ideovo-umeleckých riešení a foriem. Vývojová problematika by sa prejavovala vo vnútri každého oddielu ako celku. Podobne by bolo spracované i obdobie druhej polovice 19. stor.

(Pokračovanie)

ARCHÍV

Theo H. Florin

Z KOREŠPONDENCIE VLADIMÍRA ROYA

Slovenská moderna na čele s Ivanom Kraskom sa hlboko zakorenila do našich duší, ktorí dnes už máme „mladosť za sebou“. Kraskove dve útle zbierky *Nox et solitudo* a *Verše* našli ozveny u nás, u študentov, vtedy 16-ročných, ktorí sme habkali ako začiatočníci v literatúre. Verne sme kopírovali tohto básnika noci a samoty, ktorý rozryl naše srdcia. Ale nie menším vplyvom zapôsobil na mladistvé duše i srdcia básnik Vladimír Roy.

Písal sa rok 1935. Na popud priateľov, aby som vydal zbierku svojich básní, že jej vydanie budú financovať, zozbieral som poniektoré básne v próze, ale môj strach z vydania zbierky predlžoval termín, ktorý som dostal od mecénov.

Jedného večera, čítajúc *Rosou a tŕním*, nepamätám sa už ktorú báseň, akoby som dostal vnuknutie poslať verše do rúk básnika Roya. Ešte zahorúca som pripravil list a rukopis k odoslaniu. Nechcel som však, aby básnik, a hocikto iný na Slovensku (ja som zakotvil na dlhé roky na brehoch Seiny v Paríži), mal čo len tušenie, kto ich píše. I vymyslel som si krycie meno, ktoré bude síce mať čosi do činenia s mojou osobou, ale predsa ma nevyzradí. Spojil som svoj pseudonym Ľubomír Teodor (krstné meno) a pridal pre zaujímavosť koncovku -ov, a mal som hotové krycie meno: Ľubomír Teodorov. A pod týmto menom poslal som 12. októbra 1935 rukopis zbierky básnikovi Vladimírovi Royovi.

Na moje veľké a milé prekvapenie básnik Vl. Roy mi hneď leteckým listom odpovedal. List bol písaný 19. 10. 1935 a už 21. 10. 1935 čítal som ho v Paríži. Bol som celý vzrušený, keď som otváral list. Bol vlastnoručne písaný, láskavý a úprimný.

V tom čase bol v Paríži básnik Hanuš Jelínek, s ktorým som sa denne stretával v Café de deux Magot na Bld. St. Germaine. Podľa nálady starého pána konali sme prechádzky okolo starého, dnes už zrúcaného Trocadéra v blízkosti Bois de Boulogne. Pri takejto jednej prechádzke priznal som sa mu s listom Royovým. Hanuš Jelínek ho prečítal a bol rád, že sa Roy ujal mojich vecí. I povedal čosi, ako, že básnik Roy vyrástol nad slovenský horizont, že ho dobre pozná atď.

Koncom októbra sa v Paríži krátko zdržiaval (precestujúc Parížom z Anglicka) spisovateľ Gejza Vámoš. Znali sme sa od dávna. Vždy sa zastavil u mňa v úrade. Spomenul som mu Royov list. Keď ho prečítal, poradil mi napísať list, ktorý som aj básnikovi poslal. Vámoš mi aj poradil, ako mám postupovať a sľúbil mi, že napokon on sám „vyzradí“ Vladimírovi Royovi moje inkognito. Pri tejto príležitosti Gejza Vámoš, na moju žiadosť, vybral aj niektoré anglické a francúzske knihy, ktoré som potom Royovi poslal.

Žiaľ, básnik Roy v čase, keď sa mi zbierka *Z diaľky* tlačila, vo februári 1936, umrel. Listy, dopisnice, pohľadnice, fotografie, básne Vladimíra Roya uschovávam vo svojom literárnom archíve.

Z bohatej korešpondencie básnika Vladimíra Roya, ktorá sa začala listom dňa 19. 10. 1935 a končila sa kartou 7. 1. 1936, mesiac pred jeho smrťou, predkladáme vo výbere niekoľko listov a dopisníc, ktoré ťažko chorý básnik písal v Novom Smokovci, vo vysokej horúčke.

Turč. Sv. Martin, 19. X. 1935.

Veľavážený pane,

Vašu zbierku básní som prečítal, ako vidím chodili Ste do školy symbolikov a obľúbili Ste si i slobodnejšiu, modernú formu básnického výrazu a píšete básne v próze. Máte básnický talent, len cítiť miestami — ako to aj sami zisťujete — že už dlhé roky nepočúvate zvuky materinskej rodnej reči, a pri koncipovaní podliehate cudziemu vlivu. Ale tomu sa dá odpomôcť. Vašu sbierku prečítal som až 2 ráz. Vceľku sa mi páčia Vaše básne v próze až na niektoré výnimky. Opravil som, čo som opraviť mohol a porobil som aj marginálne poznámky. „Bez názvu" to sa ako nadpis celej zbierky nehodí, lepšie by bolo „Bez nadpisu", ale ani to sa nehodí, preto by som Vám radšej navrhoval „Z diaľky", bolo by to výraznejšie. Sbierku by som na Vašom mieste *nedelil na cykly, ale nechal básne plynúť radom, nepretržite ako riavu.* Niečo som radil vynechať, niečo zmeniť.[1]

Pravda, keby Ste s vrátením rukopisu nenáhlili, prečítal by som si Vašu sbierku ešte dôkladnejšie a vtedy by bolo viacej aj tých kritických poznámok, takto však musíte sa uspokojiť len s krátkou recenziou, ktorá, ako vidíte, nie je odmietavá, ale povzbudzujúca. Žiadali Ste si, aby som bol úprimný, preto snažil som sa byť ním. Niekedy, zvlášť, keď ide o estetické a básnické náhľady, neškodí, keď aplikujeme aj prísnejšie merítko. A veď to sa všetko robí len v záujme veci, aby bolo dobre a aby krásna snaha neutrpela porážku.

Keď budete sbierku vydávať, nezabudnite na mňa a pošlite mi kefový (kartáčový) otisk, spravil by som Vám korektúru, aby text bol bezuhonne slovenský a bezvadný.

Ďakujem, že mi chcete spraviť radosť poslaním knižného daru. Ak tedy nejaké lacné, populárne vydanie *Verlainových* básní, *Baudelairove* „Kvety Zla", a v *Everymanś Librety* (Londýn) vyšlú sbierku životopisov anglických spisovateľov a básnikov. Veď pomocou soznamu možno zistiť aj sostaviteľa. Zabudol som mu meno. Mal som toto dielo, ale požičal som ho a nevrátili mi ho. Toto vydanie (Evrymanś Librery) je tiež lacné. Ináč ľúto mi je, že Vám robím zbytočné výdavky. Do každej knihy ráčte vpísať, že kto ju darúva. Dono dedit! Kniha je potom milšia.

Neviem o Vás nič bližšie, preto Vás prosím, keď mi budete najbližšie písať — a úfam sa, že mi skoro potvrdíte prijatie vráteného rukopisu — napíšte mi niečo o sebe, o svojom živote. Život básnikov býva zaujímavý a obyčajne i dosť pestrý. Rád by som vedel, keď Ste si ma už vyvolili za recenzenta, zkadiaľ Ste rodom, prečo Ste išli do zahraničia atď.

Srdečne Vás pozdravuje

Vladimír Roy

P. S. Od r. 1925 (august) nie som v Púchove.[2] Chorľavel som i chorlaviem, často a to na dlhšie chodievam na liečbu do Tatier, a preto po ťažkej chorobe vlani žiadal som si preloženie do penzie. Teraz žijem v Turč. Sv. Martine. Hoci aj nemám veľmi pevné zdravie (teraz som tiež 5 týždňov ležal), ale zato jednako len pracujem. — Neochabujte a zdokonalujte svoj štýl! Vravím a opakujem jemnocit talentu máte, len ho treba rozvinúť.

Nový Smokovec, 4. XI. 35.[3]

Milý priateľ Ľubomír,

odpustite, že na Váš krajne intímny list tak neskoro odpovedám, ale „ostnu osudu" sa darmo chce človek brániť, nemožno mu vyhnúť. Zdravotne som zase *prežil* 2 veľmi

---

[1] Zbierka vyšla pod názvom *Z diaľky...* Básne v próze, vyšla v Paríži r. 1936. Nákladom vlastným, tlačou J. Zamastila v 1000 výtlačkoch. Strán 56.

[2] List a rukopis zbierky som adresoval do Púchova, kde bol predtým básnik evanjelickým farárom.

[3] Všetky ostatné listy písal básnik z Nového Smokovca, kde sa liečil, a to od jesene 1935 až do smrti r. 1936.

kritické dni, ale ako temer vždy i teraz ma ratovali ženy. Dobrá, veľmi vzdelaná ošetrovateľka (staršia dáma-vdova), znamenité stvorenie so srdečným humorom, mladá lekárka, môjho spolužiaka sesternica, keď bolo treba prispeli pomocou i v noci. A mojej ženy príbuzná, ktorá je tu úradníčkou prišla ma povzbudiť laskavým slovom a jednostranným „rozhovorom o literatúre", lebo ja som musel mlčať a poznámky len písať na papier, aby som nenamáhal pľúca a hrdlo. O svojom kritickom položení som domov nepísal nič, nechcel som naľakať ženu, ktorá má už za sebou celú kalváriu utrpenia.

Dva dni som ležal bez pohnutia, ale teraz sa už smiem trošku aj pohybovať, ale v posteli je to všetko nemotorné. Keď sa zase zviecham, napíšem Vám dlhý list a pošlem aj zrevidovaný rukopis a odpoviem na rad otázok. Vami poslané knihy sú už doma. Angl. noviny a magazíny som tiež dostal. Nerobte si so mnou zbytočné výdavky. Mrzí ma, že Ste už toľko peňazí vynaložili na mňa. Tie franc. deniky a ten ilustr. časopis ma veľmi pobavili. Číta ich aj moja lekárka.

Pripojene posielam *starú snímku*, celú rodinu. Na druhej strane pohľadnice je text. Všimnite si ho prosím.

Objíma Vás Váš

V. Roy

Najbližšie viacej!
Buďte zdravý!

Nový Smokovec, 15. XI. 1935.

Veľavážený priateľu, dnes Ste už mali mať v rukách rukopis, žiaľ, okolnosti znemožnili môj dobrý úmysel. Odpustite! — Veď keď som Vám prvý raz písal, už som niekoľko týždňov ležal povážlive chorý, o krátky čas na to musel som celkom prestať pracovať. Od 10-ho novembra liečim sa v Tatrách. Som v sanatóriume Dr. Szontagha v Novom Smokovci, kde je primárom synovec mojej ženy. Budem musieť ležať ešte asi mesiac a *zostanem tu pravdepodobne hodne dlho.* — Dnes som dostal od ženy ku podpisu osvedčenie poštového colného úradu zo Žiliny ohľadom Vašej zásielky. *Veľká vďaka za všetko!* Ste nesmierne láskavý! V každom smere Vám vyhoviem! Myslím totiž na veci, o ktorých píšete v listoch. Úfam sa, že o týždeň Vám už budem môcť poslať rukopis, lebo už začínam pracovať. Odpíšte mi obratom, že sa nehneváte! Listovne viac! Srdečne zdraví: Vl. Roy

Nový Smokovec, 19. XI. 35.

Veľavážený priateľu, zásielka je už tu a leží na poštovom colnom úrade v Žiline, ktorý ma žiadal predložiť devízové osvedčenie. Musel som ho tedy žiadať od deviz. oddel. „B" Národ. banky Čsl. v Prahe. Posiaľ som ho ešte nedostal, takže balík (5 kg. 500 g. ako mi to zo Žiliny úradne oznámili) leží neotvorený na poštovom úrade v Žiline, pošlú mi ho s ustálením colného poplatku až potom, keď im pošlem devízové osvedčenie a prehlásenie, že ich oprávňujem balík otvoriť atď. Sľúbil som im vyhovieť, lebo ináč by zásielka bola vandrovala nazad. Čakám na to deviz. osvedčenie, až ho dostanem a odovzdám colnému úradu atď., len potom Vám budem môcť sdeliť, či knihkupec poslal to, čo ste žiadali. Našim žilinským starostlivcom som písal, aby s knihami nežne zaobchodili, menovite s Baudelairovým dielom, v ktorom je zeleň z autorovho hrobu.[4] Azda pochopia! — Trpím nespavosťou; nastala zmena počasia, konečne padol sneh, a táto zmena zapríčinila, že som minulú noc vôbec nespal. Tento môj stav je na príčine, že som Vám ešte neposlal rukopis. Svojho nakladateľa nejako zmierte. Noviny prosím ráčte *sem* posielať a nie do Martina. Jedno ilustrované číslo

---

[4] Spisovateľ Gejza Vámoš navrhol, aby som k zásielke kníh, a najmä k Baudelaireovým dielam priložil aj zelené vavrínové listy z básnikovho hrobu.

došlo do kvart., keď som ból ešte doma. Budem tu asi pár mesiacov. Napíšem Vám i dlhý list, keď trošku zosilniem.

Srdečne zdraví — Vl. Roy

Mrzko píšem, lebo sa mi ruky trasú! Pošlem Vám môj preklad Kiplingovej básne „If".[5]

Nový Smokovec, 20. XI. 1935.

— — — — — — —

Do svojho 20-ho roku som nepil ani víno ani pivo, potom áno, ale aj to nie riadne, len z času na čas. Od 17. apr. 1910 — apríla 1916 bol som 100% abstinent, potom nie, ale škoda, že som ním neostal. Pil som hodne čiernej kávy a zbytočne ňou dráždil srdce i nervy a veľa som fajčil. Aj to som nemal robiť. A víno a koňak som tiež nemal piť, lebo ma to len hubilo. — 1932 v zime dostal som lavingitidu, ale som sa nešetril, na jar 1933 dostal som zápalenie pohrudnice a zase som sa nešetril, neposlúchol som lekára, ktorý mi chcel dobre, na jar 1934 po 24 km. túre začal som krvácať z pľúc, vyliečili ma, ale v júli 1934 musel som už do Tatier, lebo som mal vysoké temperatúry. Tu ma zreparovali za ½ roka tak, že som pribral 8 kg. Pustili ma domov (medzitým od 1. aug. 34 stal som sa penzistom) s pokynom o 3—4 mesiace vrátiť sa zpäť. Nedal som si pozor, hoci ma žena chránila i pred vetrom, prepracoval som sa a po jednom duševnom otrase obľahol som znova nervove vyčerpaný. Od 10. sept. počnúc zriekol som sa alkoholu, nikotinu, kofeinu a úfam, že pri tejto zdržanlivosti už teraz vydržím. Pijem len čaj s mliekom, ako som píjaval v Škótsku a Anglii. Mám v ľavom boku malý exudát, kašlem, zle spím, ale verím, že zase prídem k sebe a zotavím sa. Už je mi i teraz lepšie, len si musím ešte trošku poležať v posteli, lebo mám zvýšené teploty, tie musia prestať, ale odteraz si už vskutku dám veľký pozor, lebo vidím, že sa so zdravím neslobodno hrať.

Dnes je utešený deň, povetrie nádherné, vstal som, aby som Vám pri stole mohol napísať tento list, lebo v posteli to ťažko ide. Mám otvorené okno a keď pozrem von oblokom vidím končiare tatranských štítov; pokryté snehom jagajú sa v slnci ako krištále obrovských pyritov; z času na čas sú celkom takej farby, ako kašička pyritu na nočnom stolku, ktorú mi daroval môj 13 ročný syn — — — — — — — — — —

N. S. 27. XI. polnoc 1936.

Drahý Ľubomírko, ako to napíšem tak, ale už písať musím. Konečne som našiel Vašu adresu, ktorá bude asi správna, veď je z Vášho posledného listu. Nepísal som, lebo som nemohol, prekonával som v tomto stále premenlivom ovzduší akúsi krízu, už sa mi zdalo, že bude skoro koniec, ale lekár vraví, že mám srdce silné a hoci musím moc trpieť krátkym dychom, horúčkami a bolesťami hrdla jednako som len junák, ktorý to všetko prevládzem. Bola u mňa túto sobotu, nedeľu, a pondelok doobeda do ½ 10ej aj žena, upokojil som sa pri tejto zlatej a silnej duši. Príde ma zase o 2 týždne navštíviť. Tak húževnato ma povzbudzovala, že som tým bol až k slzám dojatý. Taká matka dvoch detí, čo vie dať svojmu mužovi v svojej iskrennej prostote a vskutku nesmiernej, nezištnej láske!

Nový Smokovec, 9. XII. 1936. Večer.

Milý brat Ľubomír,

dnes ma preskúmal primár (mojej ženy synovec) a potešil ma, že po dvoch týždňoch, práve tak ako vlani, ukazuje sa značná náprava proti tomu, čo bolo pri príchode (pred mesiacom), môj organizmus je vraj veľmi húževnatý a vraj mám pevnú vôľu chcieť žiť. Ale ako mi zas môj osobný priateľ, šedivý starý praktik primár Dr. Ivan Hálek povedal aj choroba sama je benignentná.

Moje telo i dušu v svetovom uragane ošľahli všetky mrazivé i ohnivé vetriská a hoci som len substílnej konštitúcie, vydržal som viac, ako „ohniví draci". Ale aj Sigfried,

[5] Ide o známu Kipplingovu báseň *Keď* ...

hoci sa natrel dračou krvou proti zraneniu, jednako, tam kde mu padol na chrbát lístok so stromu, bol zraniteľný, o čom vedel len Hagen. Nuž aj môj Osud a všetci jeho pomáhači i vo mne našli také zraniteľné miesto. Oštep ma trafil, ranil, ale nezabil! Žijem, hoci ma už pár raz pochovali. Keď som bol v lete v mojej doline, v púchovsko-zariečskej, kde môj rod pôsobí už od r. 1767, a kde som aj ja 12 r. pôsobil, hoci som chcel chodiť inkognito (čo sa mi čiastočne aj darilo, veď som tam nebol už od r. 1925) a ukázať ďeťom kadečo, „moji sedliaci", keď sa dozvedeli, že som v doline, lebo si mysleli, že som umrel (legionári a dobrovoľníci ale i šedivý starci) vyhľadali ma nielen v hoteli, ale išli za mnou aj do súkromných domov (pravda, ku svojím známym), kde som bol na návšteve a ohromne sa tešili, že žijem a potom mi ukazovali na zrelé ovocie mojej tvrdej roboty. Stalo sa, že známi mužskí ma stretli, obišli, nepoznali, hoci mi desaťročie hľadeli do tváre, keď som ich poučoval, budil, tešil, chlácholil i rozveseloval, nesúc s nimi bremeno dňa i údelu.

Jednoducho nepoznali ma, alebo mysleli, že som mŕtvy. Pravda boli aj výnimky. Ale ani jedna zo žien, ktoré som sobášil, deti im krstil atď. nezabudla na moju tvár a keď ma stretla na ulici, hneď zastala a vítala ma srdečne. U nás ženy neraz dokazujú viacej rozumu i vtipu, rozvahy i citu, ako mužskí. A mojím deťom, preukazovali nesmierne dojemné sympatie. Deti majú viacej južný ako severanský temperament a od malička zvyknuté s národom (ľudom) žiť, sú láskavé a sdielne, bez „lačnej pýchy", ako treba byť dobre vychovanému dieťaťu; obnovovali sa im detské rozpomienky, Ivan fotografoval „tetky a strýkov" a bola veľká radosť v Izraeli. Takýto je pomer ľudu, ktorý ma pozná, tam kde ma pozná, k mojej osobe. So slov. inteligenciou je to celkom ináč.

10. XII. 1935.

Ktosi raz povedal o mne, že hoci som zdanlivo tichý a dobroprajný, keď príde na to, svojou pravdomluvnosťou vraj viem byť ako „ohnivý šíp", poznať vraj, že som vnuk Dr. J. M. Hurbana. Vtedy som mal 20 rokov, keď to o mne povedal slov. amer. novinár,[6] ktorý ma tým nechcel chváliť, lebo s ujcom Vajanským bol v stálych rozporoch a nemali sa radi. Patričný pán, ktorý potom záhadne a veľmi tragický zahynul, urobil tú poznámku po mojej reči, ktorú som povedal súc povzbudený staršími večer po otvorení skalického Katolíckeho domu, ktorý bol majetkom čiste slov. národovcov. A preto, že som vskutku ostal takým „ohnivým šípom", alebo ako ma nazval Dr. Menšík (univ. prof. v Prahe) „vtákom búrlivákom", s tzv. „slovenskou" inteligenciou mal som neraz kruté boje pre kocúrkovčinu a malichernú závisť i lakotu.

11. XII. 1935.

— — — — — — —

Vyzývate ma, aby som napísal informačný článok o slov. literatúre. Pred pár mesiacmi napísal som pre radiojournal vedeckú úvahu „Slov. preklady z angličtiny", ktorú potom uverejnili v Slov. smeroch,[7] orgáne Sp. sl. spisovateľov. To bola moja posledná práca lit. histor. druhu. Od toho času som len prekladal z angličtiny. Waltera Scotta 500 str. román pre Maticu Sl., Nevestu z Lammermooru, pre Sl. Nár. Divadlo, angloamer. veselohru Barryho „Môže sa stať v najlepšej rodine". A poslovenčil som pre radio-journal Ibsenovho „Staviteľa Sollnesa". A napísal som divad. recenziu o predstavení martinského Spevokolu, ktorý teraz dostal prvú cenu na div. závodoch. Recenzoval som mu predstavenie Sv. Johanky od B. Shawa. Ako vidíte mám slabý kontakt s dneš. liter. ruchom Slovenska. Bývam teraz na labuťom vrchu, ktorý sa belie snehom; pod ním je ohromné antracénové more, na ktorom sa boria o slávu dnešní bohatieri literárneho Slovenska, od najstarších po najmladších. Ja nie som medzi nimi. Vyhýbam

[6] Ide o redaktora Šťastného (dolnokubínskeho rodáka), ktorý bol redaktorom Slovenskej Obrany v Amerike a ktorý osobne poznal básnika. Tesne po prevrate, keď navštívil Československo, navštívil aj básnika.

[7] Slovenské smery II, 1934—35, 369—375.

sa bárkam, na nich sa plavia moji druhovia. Je to nepekná trma-vrma na tom antracénovom mori! Koľko velikášstva a koľko pigmejstva! Ruky preč! Nad slov. surrealistami (Dilong, Hlbina) zúfam. To je len zabíjanie božích darov. A to jeden z nich je mních a druhý kat. kňaz.

O spôsoboch ako sa u nás honorujú osvedčení literáti, nechcem písať. Len príklad. Preklad pripojenej básne Rud. Kiplinga[8] si objednal p. vrch. odb. radca škol. ref. Dr. Heřmanský pre Čítanku, ktorá výjde najmenej v 10.000 ex. Musel byť za 2 dni hotový. S 38° horúčosťou som prácu spravil, poslal som ju na čas. Honorár? Poslal mi 50 Kčs. Ziskuchtivé prasce! Pravda vec som nenechal tam a odkázal im svoju mienku po svojom mladom recenzentovi Dr. Brtáňovi. — Vyhovárali sa, že to bol len foršus. Nato som žiadal doplniť honorár, ale mlčia. Tak isto pokračovala Sl. liga, ktorej som prepustil svoju báseň ku Hollého oslavám. Sľúbili honorár. Neposlali. Báseň mala byť sborove recitovaná. Bola v novinách na programe. Ale nikde som sa nedočítal...

— — — — — — —

To rub mince. Ale veď ona má aj líce. Myslím na honoráre. Za „Staviteľa Solnesa" som dostal 600 Kč. — raz navždy. Za preklad americ. veselohry 500 Kč. raz navždy, a nijaké tantiemy. — Tento mesiac som i ja veľmi bohatý, lebo ma na Mikuláša prekvapilo Radio. (600 Kč.) Za románové preklady z angl. alebo nemčiny i maďarčiny, dostávam za tlačený hárok (16 strán) 150 Kčs. Pravda je to robota niekoľko mesiacov trvajúca, tvrdá a zodpovedná, ktorá zaujme celého človeka. Zaslužilá práca. Za „Nevestu z Lammermooru" dostanem asi 4500 Kč. Práca niekoľkých mesiacov.

Mazáč vydáva Výber z mojích veršov (34)[9]. Úvod od Dr. Brtáňa (asi 24 strán). Výťah je z „Rosou a tŕnim" a z „Keď miznú hmly." Už je to novinami oznamované. (Viďte pripojený výstrižok). O pár dní by to malo byť na knižnom trhu. Vynesie mi to maximum 2.400 Kč. — Autorský zákon nás síce chráni, ale nakladatelia a noviny ho slabo rešpektujú. — V takýchto pomeroch, keď mne leží v rukopise už 4 r. sväzok básní „Zvlnený prameň"[10] (Matica vydáva *verše* len svojim protekčným deťom (kniž. Sl. Pohľadov): Rázus (člen výboru), Jesenský, bud. správca, teraz šiel do penzie ako viceprezident.) a keď na rukopisný večierok mladých nejdú starí literáti, a keď rukopisný večierok starých spisovateľov (Jesenský, Gregor) bojkotujú mladí, veru mne sa o slov. literatúre písať nechce. Úprimné slovo nik nesnesie a kritika nie je. česť výnimkám, objektivne-tvorivá. (— — — — — — — —) Nevedomosť a indiferentizmus sú najhoršou rakovinou našej mladej generácie. Stali sa mi prípady, že ma v mojom obore chceli poučovať 20 roční nedoukovia, a nezbadali, akí sú ohromne neslušní a smiešni alebo keď mňa ťažko hovoriaceho, ktorí som ich k sebe dobromyselne pripustil, v prostred vety prerušovali atď. Pre takéto a podobné skúsenosti musel som sa celkom uzavreť.

— — — — — — —

Antológiu svojích básní Vám pošlem. Poslal by som Vám aj niektoré slov. a české revue a ilustr. noviny, ale neviem čo máte, a čo by Ste si priali mať. Napíšte mi úprimne.

Nehnevajte sa, že som ešte Váš rukopis nezostavil definitívne, ale i teraz mám už zase 37°7. — Bude to! len keď sa mi trochu od horúčky hlava vyjasní. Na franc. Juh sa neopovážim myslieť. To je belasý sen! Lekári mi vravia, že mňa slnce zabíja. Musím mu vyhýbať. Ono provokuje vraj krvácanie pľúc.

Nový Smokovec. 10. XII. 1935.

Drahý Ľubomír, na Váš list (7. XII. 1935), ktorý som dostal včera k večeru, začal som hneď odpovedať, žiaľ od 5 h. ma zase začala mučiť horúčosť, hoci som už dva dni

---

[8] Ide o Kipplingovu báseň *Keď...*

[9] *Výber z poézie Vladimíra Roya*, vydanie EMSA, L. Mazáč, Praha—Bratislava 1935, v počte 2000 ex. Obsahuje 39 básní zo zbierok *Keď miznú hmly* a *Rosou a tŕním*, napísaných v rokoch 1908—1920.

[10] Zbierka *Zvlnený prameň* ostala dosiaľ v rukopise.

mal celkom pokoj a vystúpila mi až 38.2, takže som nestihol napísať viacej ako 2 str. (Váš listový formát) a musel som pre nevoľnosť písanie odložiť. Obšírny list budem musieť napísať po kusoch, sľubujem podobný i žene, ale žiaľ, ešte sa mi to nepodarilo, lebo moja korešpondencia je dosť rozsiahla a musím ju vybaviť pre praktické a iné príčiny. Odpustite tedy, že pre rozličné prekážky moje dopisovanie sa neraz na všeličom hatle. Napíšem Vám zaujímavé veci, ktoré som sa dozvedel, a ktoré Vás budú interesovať. To však v liste! Poznáte sa s mojim bratrancom zo St. Pazovej V. Hurbanom?[11] Písali Ste mi, že Ste boli na Balkáne. Našich popredných Slovákov v S. H. S. asi budete poznať. Mal som švagra Srba. Menoval sa Popovič Lale. Zahynul tragicky. Objíma Vás Váš

Vladimír Roy

Váš list ma svojím humorom rozveselil. Vďaka!

Nový Smokovec, 7. I. 1936.

Drahý Lubomír, bolo mi zase veľmi zle, z návštevy mojej rodiny mal som veľmi málo (bola tu týždeň), lebo ma trápili ohromné hlavy bôle a vysoké horúčosti (až 39 3); pridružil sa bronchitis, ktorý ma ešte vždy sužuje. Musim užívať kopu liekov: Coramin 2 cm^3 denne vo vode, 6 tabletiek Luminaletské, denne, 3 prášky proti vysokej horúčosti denne, 2 Dicodid-ove tabletky ráno a večer na zmiernenie kašlu. Každý druhý deň dostávam Calcinovú injekciu; takto sa akosi držím na povrchu; žiaľ, zakazujú mi lekári pracovať, čo je psychologická nemožnosť. Robím to s náležitou mierou (v termometrom v ústach zavše, či nestúpa temperatúra). Dr. Szontagh vyslovil pred ženou obdiv nad tým, že aj s 38°—39° píšem veci rozumné a cenné. — List z 2. I. 36. došiel rýchlo, mal som ho už 4 h. popoludní. — Súhlasím s vynechaním vecí. List z Paríža[12] Vám vrátim, ale neprial by som si ho mať v zbierke! — Motto si ráčte opraviť, myslím dátum: nie 1910 — ale 1911. — Viď úvod citát „Návrat".[13] — Odpustite, že tak úryvkovite píšem, som práve v ordinačke, majú ma prežiarovať röntgenovými lúčami. — Za fotografie, rozmnožené pomocou klišé bol by som veľmi vďačný, lebo darúvanie fot s autogramami (čomu je sa mi ťažko vyhnúť) stojí ma veľa peňazí; jedno foto 5 Kčs. — Nezlobte sa pre finančnú poznámku. Knihy a časopisy som dostal. — Vaše stesky „o veľkosti" môjho výberu ma dojali. — Výbor sostavovali Dr. Mečiar, Dr. Brtáň. Obidvaja chceli najmenej 120 básní. Ja som ich ohľadom na kalkuláciu ceny a 24. str. úvod. štúdiu zredukoval na 72. Smrek (redaktor Elánu a red. zbierok básnických, vychodí u Mazača) na 47. — Konečne sme sa dohodli na tom, čo je. Rozhodoval rozsah knihy, ktorá nesmela mať ani 100 strán... Píšte! Nech žije operovaný stroj. — Buďte zdravý. Objíma Vás Váš báťa

Vlado[14]

---

[11] Vladimír Hurban Vladimírov (1884—1950), slovenský dramatický spisovateľ. Žil v Starej Pazovej, kde bol ev. farárom.

[12] Ide o báseň v próze, ktorá neskôr pod zmeneným nadpisom: *List z parížskych „Jardens des Plantes"* bol uverejnený v Národných novinách r. 1936, č. 49.

[13] Motto do mojej zbierky vyhľadal sám básnik. Znie:

Len jedno mocne cítim,
len jedno túžiac tuším,
že láska všetko vzmáha,
že láska všetko je.

Dátum napísania je 1911.

[14] Bola to posledná karta V. Roya, ktorú som dostal. Dňa 1. februára 1936 mi napísal primár sanatória Dr. Szontágh tento list:

„Odpovedajúc na Vaše ct. riadky zo dňa 20. m. m. Vám v prílohe vraciam obálku, určenú pre pána spisovateľa Vladimíra Roya a s poľutovaním Vám zdeľujem, že sa pán Roy vo veľmi povážlivom zdravotnom stave nachádza, takže som za lepšie uznával zásielku mu neodovzdať. Pán Roy sa má čo deň horšie."

MIKULÁŠ GAŠPARÍK

STÉ VÝROČIE DOBŠINSKÉHO SOKOLA A POZNÁMKA K MELICHERČÍKOVEJ MONOGRAFII PAVOL DOBŠINSKÝ

Andrej Melicherčík píše v svojej monografii *Pavol Dobšinský* na str. 129: „Čoskoro po započatí vydávania Sokola rozišiel sa s Viktorinom a Palárikom (t. j. Pavol Dobšinský — MG) jednak pre nekompromisnú národnú líniu Sokola, jednak pre hattalovský pravopis, ktorý v ňom zaviedol proti niektorým regionalistickým jazykovým tendenciám."

Pretože ide o dôležitý časopis a významné osobnosti v dejinách slovenskej literatúry, treba povedať, že toto Melicherčíkovo tvrdenie je celkom nesprávne a ničím nepodložené.

Jozef Viktorin a Ján Palárik v „nekompromisnej národnej línii" v ničom nezaostávali za Pavlom Dobšinským, a pokiaľ ide o otázku pravopisu, opak je pravda — Viktorin a Palárik boli zásadní zástancovia a bojovníci za hattalovský pravopis a Dobšinský zavádzal v Sokole regionalizmy.

Inak pre Sokol prišlo medzi oboma stránkami k nedorozumeniu, ale nie k rozchodu, o čom svedčí i korešpondencia z ďalších rokov. Osud slovenského národa a rozvoj slovenskej literatúry bol pre obe stránky dôležitejší ako osobné nedorozumenia a rozdielnosť v náhľadoch.

Prečo teda prišlo po započatí vydávania Sokola Pavlom Dobšinským k nedorozumeniu s Viktorinom a Palárikom?

1. Viktorin a Palárik žiadali, aby sa Dobšinský celkom venoval slovenskej literatúre a nestaral sa o problémy cirkevné.
2. Viktorin Dobšinského výslovne žiadal, aby v Sokole neuvádzal, že je profesorom na *evanjelickom* lýceu. Pavol Dobšinský Viktorinovej žiadosti nevyhovel.
3. Viktorin a Palárik bojovali po skúsenostiach s Concordiou proti chaosu okolo spisovného jazyka a trvali na dôslednom zachovávaní hattalovského pravopisu, lebo nerozriešená otázka spisovného jazyka bola veľkou politickou chybou a nie menšou prekážkou zdravého rozvoja slovenskej literatúry.
4. Viktorinovi i Palárikovi veľmi záležalo na tom, aby bol Sokol čím liberálnejší, čo napokon správne uvádza aj Andrej Melicherčík v svojej monografii na str. 123. Dobšinského Sokol tieto ich nádeje sklamal.
5. Z mien katolíckych spolupracovníkov Sokola (Chrástek, Slotta, Mallý, Čulen), ktorých radil Viktorin prijať za spolupracovníkov, niet hneď v 1. ročníku časopisu ani jedného.

Pre lepšiu orientáciu, pre závažnosť i vzhľadom na to, že 5. mája uplynulo 100 rokov, čo vyšlo 1. číslo Dobšinského Sokola, časopisu pre slovenskú literatúru veľmi významného, uvádzame tu Viktorinove listy Dobšinskému a Sládkovičovi, v ktorých sa všetky tieto skutočnosti odrážajú a vysvetľujú i problém nedorozumenia medzi oboma stránkami.

Tri Viktorinove listy Dobšinskému

Veľactený Priateľ môj!
Odpoveď krátka na hlavné veci. Vyzývate nás, aby sme Vám dúverne zdelili naše náhľady, Tu jich máte.
Myšlienku o vydávaní časopisu Cirkevno-luteránskeho *navždy* opustite. Vy a my, to jest Palárik a já, chceme a máme sa oddať výlučne *národu* a nie cirkvíčkarstvu. Vy nie len nesmiete vydávať luteránsky časopis, ale naše katolické obecenstvo musí na kolko len možno, ani nevedeť že ste Vy luterán, aby ste dúveru tohoto obecenstva, na ktorom nám veľmi mnoho záleží, uplne získal. A preto chránte sa, udať na programe, že ste profesor na *evangelic.* ústave. To obecenstvu netreba vedieť. Luterani Vás i tak znajú, a pre našich je dobre, keď to ani nevedia. Sapienti sat!

Náš plán je aby si „Sokol" cez jeden rok dúveru úplnú a stále obecenstvo získal, potom ale s rokom 1861. chceli by sme, aby sa pod Vašou redakciou založily noviny politické s prílohou „Sokola", belletristického literárnou, tak circiter jako bolo zridenie Štúrovo. Noviny tie by vychodily tu v Pest-Budíne, kam by ste sa Vy preniesol, kauciu my budeme hľadeť zaopatriť. To hľa Braček je iná myšlienka, jako Vaše cirkevné pletky! Nech si píše pre cirkev kdo chce, k tomu ste Vy nie určený, k tomu dostačí aj dáky trubiroh à la Radlinský — — — — — — — — — —
Toto som len podotknul, aby ste vedel, čo vyprávame.
Za dopisovateľov ja Vám ešte týchto porúčam: *Michal Chrástek*, profesor v Bystrici — *Juro Slota*, profesor v Bystrici sú to Čechúri* ale viem že budú aj Vaši spolupracovníci. *Jan Mallý* praefekt an dem Pazmaniten Collegium, Wien. Tento Vás bude veľmi podporovať. *Emil Černý*, študent vo Viedni, výborný básnik, *Samuel Chalupka*, Váš človek, *Martin Čulen* profesor v Frešporku, velký panslav, *Ignác Slušný* v Kubíne, bude iste tiež hodným spolupracovníkom. Ostatní sa budú hlásiť tak že Vám na materiali iste nikdy chýba nebude.
Meno časopisu nech je:

Sokol.

Časopis pre krásne umenie a literatúru.

Formát nak je taký jako „Lumír" teda veľká osmorka tlačená vo dvoch stĺpcoch. Vychodiť môže 3 razy za mesiac, a to 1. 10. a 20. aby sa vyhlo štemplu. Ukáže-li sa potreba a možnosť, môže sa vydávať týdenne.
V pravopise sa musíme držať dúsledne gram. Hattalovej. Novoty à la Liptáci — ktorí Hodža a capite inej práce nemajú iba balamuti tropiť — by teraz boly hriešne. Keď budú jaké zmeny treba, tie sa časom uvedú, ale nie teraz. Tuto okolnosť Vám zvlášte na srdce kladiem. —
O povolenie čím skorej prosbu zadajte, komendacie k tomu netreba. Keď bude rekurs podaný, nože sdelte to so mnou. Vúbec majme sa vždy v porozumení, neodkladajte nikdy s odpoveďou, keď je to potrebné — v prosbe udajte, že chcete ešte s novým rokom časopis ten vydávať, aby Vám to čím skorej expedírovali — No s Bohom nateraz

24/11 59. Váš Viktorin

Veľactený Priateľ môj!
Posielam Vám dľa sľubu velinový výtisk darom na znak priateľskej oddanosti. Prijmite vďačne. —
1.é číslo „Priateľa" až dnes vyšlo. „Lipa" je tam len na krátko oznámená. V druhom čísle bude podaný jej obsah, a tak potom v treťom alebo štvrtom čísle by mala byť kritika náležitá. Rád bych vedel, či to na seba vezmete? Nože ma o tom upovedomte čo možna najskôr. —
S Vaším programom na „Sokola" sa nesrovnávame. Dostanete od nás program celkom prepracovaný, a budete iste spokojný. — Prosím Vás jak náhle dostanete povolenie, hneď mi to sdelte, potom na Vaše otázky odpoviem, a moje praktické náhľady Vám sdelím. Lebo darmo plures oculi plus vident, a nám veľmo na tom záleží, aby „Sokol" bol výborne sporadovaný —

12/1. 1860 s Bohom Váš Viktorin

Post scriptum. Priam som si doniesol z tlačiarne ešte ani necenzurované číslo „Priateľa" tu Vám ho teda posielam.
Vaše Povesti som tiež oznámil, sicut figura docet. Viktorin

Veľactený priateľ môj!
Všetko som obsiahnul, a teraz trebars som trocha choravý, odpovedám.
Najprv posielam žiadaný obraz, peniaze 1 zl. 20 k. pri predplácaní na „Sokola" vyrovnáme. —

---

* Čechúri = prívrženci spisovnej češtiny (M. G.).

Po druhé posielam Vašnosti programm a k tomu pripojujem iný od Palárika vypracovaný. Váš programm sa nám zdá byť veľmi suchý, prozaický. Tak jako to Palárik napísal, sa i mne zdá byť lepšie, energickejšie. Bude to lepšie účinkovať na obecenstvo. Darmo je, už od prvej intrady mnoho závisí. Ostatne, urobte si dľa Vášho presvedčenia. Aby ste až 1. májom započal, s tým sa i my srovnáme, radšej neskôr a dokonalejšie. Formát by sme si my žiadali asi taký, jako je „Slovník naučný" teda veliký oktáv. Bola by to s koncom roku pekná kniha. Cenu veľmi nízku nevystavujte, aby sa náklady vyplatily. Chráňte sa takej škandalóznej ceny jako má Radlinský, že vraj 6 zl. 2 kr. Kdo to jakživ videl, 2 krajciare vystaviť? Takéto kocúrkovstva sa len Radlinský dopustiť mohol. A preto hlaďte, nakoľko možno cenu rovnú vystaviť.

— — — — — — —

Nota benissime. Chráňte sa udať, že ste profesor na evanjelickom Lyceume. Katolické obecenstvo nech radnej nevie že ste evangelik. Vúbec podpíšte len Vaše meno a potom odpovedný redaktor a vydavatel.

Do pravopisu žiadne novoty nevpletajte. Myslím, že „Lipa" v tomto ohľade za príklad slúžiť môže. Chráňte sa chýb nie len tiskových ale i gramatických. Já budem z tohoto stanoviska opravdivé flagellum. Lebo darmo je to, musíme sa už učiť aj *korektne* písať. I Váš IV. zväzok povestí ešte v tomto ohľade veľmi kulhá. *To tak nesmie byť v Sokolovi.*

Program dajte na takom papieri vytlačiť, ako je tu môj ohlas o Lipe. To sa rozumie ale, že ešte raz tak veliký, to jest in quarto a druhá strana pred podpisy. Pri takých veciach peniaze šanovať nesmiete. —

Dohnániho povesť bych sice rád zadržal, jestli ale bude potreba, nuž Vám ju kedykoľvek neskôr pošlem. Inších zbytočných *dobrých* rukopisov nemám.

Že my k podpore a rozšíreniu Sokola všetko možné vykonáme, o tom ani najmenej nepochybujte. To sa rozumie samo sebou. —

Radlinský platí za hárok Priateľa 17. zlat. 30. kr. rak čis. Dľa tohoto sa pri kontrakte s Lorberom spravovať môžte. Notabene cena tá znie za 6000 výtiskov.

Čiby ale nebolo možno hneď každý týdeň 1. hárok vydávať? Pravda štempl by sa musel platiť, a potom či by ste vystačil s prácami. Ak teda len 3. razy za mesiac mienite ho otlačiť, tak určite čas na 1.—10 — 20 v mesiaci, to bude najlepšie rozdelenie. V IV. zväzku povestí vidím „svôj" a iné nemotory. Nože pre Boha, dajte pozor na pravopis svoj a tvoj je vždy *o* krátke a len môj je dlhé. Tiež *ä* nech sa len post labiales: b, p, f, m, v, píše, jako to Hattala vystavil. Slovom „Lipu" nasledujte. I v „Lipe" sú interpunkcie ešte mnohé zle pokladané. Ale Vaše interpunkcie sú na opicu. Tak to v Sokolovi nesmie byť. Odpustite, že tak nezdvorilo píšem. Leží mi vec, o ktorú sa jedná veľmi na srdci. Pravdu si povedzme, a priatelia buďme.

Celé vystavenie časopisu nech robí príjemný pohľad. Tlač, papier, čistotný. Rozmer dobre sporiadaný. —

Ešte bych všeličo chcel povedať, ale ako hovorím som chorľavý a veľmi mrzutý tak si to nechám na druhý raz chtíce Vám čím skôr žiadané veci zaslať. —

Len sa teda do práce, Brat môj drahý pojde to cito, pojde
s Bohom Váš srdečný

Viktorin

10/2. 1860
Recensia „Lipy" príde až do
budúceho čísla.

Dva Viktorinove listy Sládkovičovi

Slovutný Fane, Veľactený Priateľ môj!
Tá okolnosť, že sa vydanie „Concordie" účastenstvím obecenstva bez škody možným učinilo, a že sa z mnohých strán na pokračovanie onoho alebo jemu podobného almanachu dopitujú, a nás do dálšej práce ustavične ponúkajú: tá okolnosť spôsobila, že

som sa k vydaniu Concordii podobného, avšak pod iným slovenským menom vystrojiť sa majúceho almanachu na rok 1860 rozhodnul.

Spis podobný, jako vedeť ráčite, musí byť čo najrozmanitejší, aby všetkym vrstvam našeho miešaného obecenstva koľko toľko vyhovel; — že sa to ale len spojenými silámi čelnejšieho aspoň spisovatelstva slovenského dosiahnuť môže, je na bielom dni. — I vyvolávam Vás tedy Veľactený Priateľ môj! aby ste sa zase k našemu podujatiu pridružil, a nás Vašími výbornými duchovnými plody podporovať ráčil.

Usporiadanie a duch spisu majú byť jako v Concordii, s tým ale rozdielom, že chceme to, čo bolo v Concordii dobré, ešte zlepšiť, čo ale bolo pre nás nesúce, to vyhostiť. — Aby sme vedeli jako stojíme, prosíme Vás, kedby ste nás vzácnou odpovedou na nasledujúce otázky čím skorej poctiť ráčil:

1. Mienite-li najisto vstúpiť do koľa spisovateľov, ktorých spoločnými duchovnými plody slovenský almanach na rok 1860 vystrojený, pod mojou redakciou vydaný byť má.
2. Jakého obsahu a jakej asi obšírnosti predmet zaslať obmýšľate?
3. Ktorý čas mienite udať čo posledný termín, v ňomž by sme na Vaše práce s jistotou rátať mohli?

Ponevač k zdaru veci mnoho tým prispieva, keď redakcia uverejniť sa majúce články za včasu pri ruke má, preto by nám skoré zaslanie prác veľmi výdatne bolo, na všetek pád ale koniec mesiaca Junia budúceho roku, jakžto poslednú lehotu by zaslanie článkov presahovať nemalo.

V tej nádeji, že prosbu našu, s ktorou sa v záležitosti pokračovania zmieneného lit. podujatia zase na Vás obracáme, vyslyšíte, a k vzkrieseniu rezkejšieho života na Slovensku ochotne prispet ráčite, zostávam so srdečným pozdravením v Budíne 24. Nov. 1858.

Vášnosti uprimný ctiteľ a brat
v Národe J. K. Viktorin

9. julia 1860.

Slovutný Pane!

Posielam Vašnosti 10 predplatených výtiskov gramatiky, ku ktorým je 1. čestný nádavkom pripojený, teda súčtom 11. výtiskov.

Aby ste si nadarmo hlavu nelámal, kdo je to ten Beskydov? teda Vám sub rosa oznamuje, že je to nik druhý, ako môj priateľ a kolega Vám dobre známy — *Palárik.* Tešilo ho veľmi, keď som mu Vašnostin posledný list sdelil.

Ráčil ste podotknúť vo Vašom vzácnom liste, že budete dáke *opravy v slovenčine* v mojej *gramatike* očakávať. Z tohoto ohľadu ste sa náramne sklamal. Já nateraz žiadne opravy za potrebné neuznávam. Čo máme vždy opravovať vlastne babrať? Zostanme pritom, jako nám to Hattala vystavil, ktorý sa tomu lepšie rozumie nežli my všetci. Tie ustavičné balamútiny, jakých si napríklad Dobšinský dovoluje, sú opravdivá zkáza pre našu slovesnosť. U nás by každý čarbak chcel byť reformátorom v pravopise, trebars ani riadok gramatikálne napísať nevie. Porovnajte na príklad sloh Lipy alebo Chrestomathiu v tejto gramatike podanú so slohom, ktorý panuje v Sokolovi, a pýtam sa Vás na *svedomie,* či sú tito ludia et consortes opravnení priemeny do pravopisu uvádzať? Ak budú časom opravy treba musia sa stať a pochodiť od iných ľudí, nežli od nerozumných babrákov. Na žiaden pád, dľa môjho presvedčenia, bez porozumenia Hattaly sa priemeny v pravopise svevolne zaprevádzať nemajú, Hattala je auktorita, lebo má dačo pod klobúkom. Neráčte prosím moje výrazy na seba vzťahovať, já mierim inde a hlavne na Sokola, ktorý, abych Vám uprimne vyznal, dľa môjho a Palárikovho zdania ani fajku tabáku nestojí. Já som sa nikdy tak nesklamal v človekovi ako v Dobšinskom! Boh to naprav!

Bude ma veľmi tešiť, jestli mi svoje náhlady straniva gramatiky sdeliť ráčite.

So všetkou úctou Vašnosti uprimný ctiteľ Viktorin

KRITIKA

ČESKOSLOVENSKÉ VZŤAHY U JAROSLAVA VLČKA

Andrej Mráz, *Medzi našimi literatúrami* (Československá myšlienka u J. Vlčka). Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry 1960, strán 241.

V januári tohto roku sme si pripomínali dvojité výročie Jaroslava Vlčka: 100 rokov od jeho narodenia a 30 rokov od jeho smrti. Tieto významné výročia nezastihli našu literárnu vedu nepripravenú. Dielo Jaroslava Vlčka je už dávnejšie v strede pozornosti našich literárnych historikov a nikdy sa mu nevenovalo tak v ohľade edičnom ako aj výskumnom toľko pozornosti ako v čase, keď sa naša literárna veda začala orientovať na marxistické metodologické princípy. Nie je to iste nijaká náhoda. Predstavitelia českej medzivojnovej marxistickej estetiky už dávno postrehli pozitívne stránky Vlčkovej vedeckej tvorby a ústami Zd. Nejedlého a J. Fučíka zdôraznili jeho trvalý význam v rozvoji našej literárnej histórie. Urobili tak v období, keď sa niektoré skupiny mladšej vedeckej generácie od J. Vlčka odvracali a pripisovali mu jednostranné vlastnosti pozitivistickej opisnosti a metodologickej nevyhranenosti. Ani J. Fučík a Zd. Nejedlý neprehliadali ideové a metodologické rozpory v jeho diele. Našli však v jeho prácach prvky, ktorými Vlček prerástol svoju generáciu a svoju historickú podmienenosť, lebo „bol príliš živý a príliš jasne vidiaci pozorovateľ, než aby sa dal úplne zviesť idealistickou tézou historickou." (J. Fučík, *Stati o literatuře*, str. 147).

Hoci sa v posledných rokoch urobilo pomerne hodne pre osvetlenie Vlčkovej osobnosti, hoci v súvislosti s opätovným vydaním jeho *Dějin české literatury* a *Dejín literatúry slovenskej* a iných jeho diel vzniklo i niekoľko štúdií o ňom, predsa zostáva v tejto oblasti viac výskumných otázok otvorených. Bude treba bližšie charakterizovať metodologickú stránku jeho vedeckej práce, vyjadriť jeho miesto v dejinách českého a slovenského estetického myslenia, osvetliť jeho závislosti od európskej estetiky a literárnej vedy atď.

Už J. Fučík upozornil v nekrológu za J. Vlčkom, že z rámca jeho diela sa vynára popri inom „...scestná myšlienka o jednote československej, ktorej venoval toľko síl." (*Stati o literatuře*, str. 149). O tomto probléme sa dávnejšie vedelo, v rozličných prácach sa naň narážalo, ale nedošlo k jeho všestrannejšiemu osvetleniu. Túto medzeru v hodnotení Vlčkovej osobnosti odstraňuje až najnovšia práca Andreja Mráza, nazvaná *Medzi našimi literatúrami.* Autorovi tu nejde o úplnú monografiu o J. Vlčkovi, hoci je to rozsahom pomerne veľká práca. Vymedzil si svoj predmet užšie a špecifickejšie. Sústredil svoju pozornosť na Jaroslava Vlčka predovšetkým z toho hľadiska, ako sa uňho prejavovalo chápanie vzťahov medzi českým a slovenským národom a ich kultúrami — zvlášť literatúrami. Tento aspekt hovorí o novom prístupe k Jaroslavovi Vlčkovi. Aj keď je uvedený moment jeho osobnosti a diela nie neznámy našej literárnej vede, predsa až v Mrázovej štúdii ide o syntézu tejto problematiky a o podrobnejšie skúmanie jednotlivých faktov súvisiacich s tzv. „československosťou" J. Vlčka.

Autor si metodologicky rozvrhol prácu tak, že postupuje v sledovaní hlavných otázok svojej témy v podstate chronologicky. Po prvej kapitole, venovanej životopisu J. Vlčka, dostáva sa k prvej fáze literárnej činnosti Vlčkovej a potom podrobne rozoberá najmä jeho tri hlavné knihy, a to: *Literatúra na Slovensku, Dejiny literatúry slovenskej* a *Dějiny české literatury*. K poslednej kapitole súčasne pridružuje rozbor menších Vlčkových štúdií z dejín slovenskej literatúry, a to opäť predovšetkým zo stanoviska traktovania československých vzťahov. Ak uvážime, že v Mrázovej štúdii

ide o prvé syntetické spracovanie uvedenej témy, možno s týmto metodologickým postupom súhlasiť, pretože umožňuje čitateľovi sledovať vývin Vlčkovej osobnosti, základné etapy jeho vedeckého rastu a konečne dáva tento postup nahliadnuť i do kultúrno-politických súvislostí. Túto tému by však bolo možno spracovať i podľa okruhov jednotlivých problémov, vyplývajúcich z celého Vlčkovho diela (napr. otázky dejín Čechov a Slovákov, problematika našich spisovných jazykov, slovesnej tvorby atď.). Ale tu je rozhodujúce hľadisko autorovo.

Andrej Mráz sa opiera vo svojej práci o konkrétne fakty a náležite ich využíva. Stavia sa kriticky k niektorým starším vývodom literárnej vedy o J. Vlčkovi a viaceré jej hľadiská koriguje (ide najmä o hodnotenie *Dejín literatúry slovenskej*). Súčasne A. Mráz využíva aj nové poznatky o Vlčkovi — najmä tie, ku ktorým sa dospelo pri vydávaní Vlčkových prác v posledných rokoch. Autor nepracuje aprioristickými tézami, nepodlieha v jednotlivých výkladoch téme, ale usiluje sa v každom prípade vidieť analyzovanú látku vo všetkých súvislostiach a v konkrétnej podobe. Preto dochádza k záveru, že vo Vlčkovom chápaní vzťahov českej a slovenskej literatúry je viac vývinových období, ale popri základnej správnej myšlienke aj viac rozporov a občas i kolísania. Bezpečne došiel k poznaniu, že v našej dávnejšej minulosti, podmienenej kapitalistickými spoločenskými vzťahmi, nebolo možné vyhnúť sa omylom a neistote v riešení takej citlivej otázky, akou bol vzájomný pomer Čechov a Slovákov, či už išlo o rovinu politickú, jazykovú alebo literárnu. Andrej Mráz správne konštatuje, že i „v prípade Vlčkovom sa ukázalo, ako naša buržoázia apriórne nebola schopná teoreticky uspokojujúco rozriešiť vzťah medzi našimi národmi a potom teóriu uvádzať do praxe". *(Medzi našimi literatúrami, str. 40.)*

Andrej Mráz venuje všetkým otázkam primeranú pozornosť. Z tohto stanoviska sú jednotlivé kapitoly dosť vyrovnané a metodologicky i materiálove zvládnuté. Na viacerých miestach prináša autor aj nové fakty, doteraz netraktované literárnou históriou. Tým vnáša viac svetla nielen k poznaniu Vlčkovej osobnosti, ale celej realistickej epochy našej literatúry. V kapitole venovanej rozboru *Dějin české literatury* chýbajú do určitej miery výraznejšie paralely s inými významnými prácami českej literárnej histórie, i keď sa na jednom mieste spomína J. Jakubec. Nešlo by tu o podrobnú analýzu, ako je to v prípade Vlčkovom, ale o naznačenie ideových a metodologických hľadísk, používaných v českej literárnej vede na prechode 19. a 20. stor. V iných kapitolách pamätal autor na túto otázku, keď sa zaoberal napr. J. Durdíkom, O. Hostinským atď.

Štúdia akademika Andreja Mráza o J. Vlčkovi je písaná jednoduchým, prístupným štýlom, čo svedčí o dobrej autorovej znalosti riešeného predmetu. Len v niektorých prípadoch pôsobia jeho formulácie rušivo. A to najmä vtedy, keď vzťahuje na vlastnosti nášho národného života spred r. 1918 súčasnú terminológiu (napr. „akčný program" str. 9, „vedecká kampaň" str. 29 a pod.). Andrej Mráz tým nijako nenarušuje historický aspekt skúmanej látky. Historický princíp je základnou osnovou celej jeho práce. Preto je A. Mráz vo svojich výkladoch presvedčivý. Kniha Andreja Mráza *Medzi našimi literatúrami* ukazuje, že marxistický prístup ku kultúrnym a literárnym faktom našej minulosti treba ďalej prehlbovať a že treba rozširovať tento metodologický aspekt na všetky javy života. Len tak sa možno vyhnúť jednostranným záverom alebo obchádzaniu rozporov, ktoré vo vývine našej literatúry boli. Zásluhou Andreja Mráza je to, že plasticky vykreslil protirečivý vývin československej myšlienky u Jaroslava Vlčka bez toho, aby zamlčal jeho význam v dejinách českej a slovenskej vedy o literatúre

Miloš Tomčík

PUBLIKÁCIA O MAĎARSKO-SLOVENSKÝCH KULTÚRNYCH VZŤAHOCH

Dr. Csanda Sándor, *Magyar-szlovák kulturális kapcsolatok* (Maďarsko-slovenské kultúrne styky). Vydalo Slovenské pedagogické nakladateľstvo v Bratislave 1959. Strán 414 + 36 strán obrazových príloh.

Na záslužnú, no mimoriadne ťažkú a nateraz vari až nezvládnuteľnú úlohu podobral sa mladý kultúrny a literárny historik dr. Alexander Csanda. Zostavil relatívne bohatý výber z maďarskej a slovenskej (sčiastky i českej) umeleckej náukovej i publicistickej spisby od najstarších čias až po našu prítomnosť a tento rozsiahly a rôznorodý materiál komentuje informatívnymi textami a vysvetlivkami. Vybrané práce odtláča prevažne v maďarčine, no niektoré ukážky aj v slovenčine a češtine. Kniha má byť učebnou pomôckou pre IX.—XI. ročník všeobecnovzdelávacích škôl s vyučovacou rečou maďarskou v Československu.

Zdá sa však, že zostavovateľ školskej pomôcky o maďarsko-slovenských kultúrnych stykoch vedome a v predimenzovanej miere prekročil rámec svojej úlohy a do knihy zahrnul všetko, čo sa mu zdalo vhodným zo stanoviska vytýčenej témy. To má svoje ideologické a náukové prednosti, no zo stanoviska pedagogického je vonkoncom neúnosné. Žiaci vyznačených ročníkov všeobecnovzdelávacích škôl čo ako by boli vyspelí, podstatnú časť príspevkov tejto učebnej pomôcky proste nemôžu chápať, publikovaný materiál je tak rozsiahly a tak náročný, že predpokladá čitateľa náležite historicky, politicky a literárne vzdelaného, čitateľa všestranne orientovaného o maďarskom i slovenskom národnom a kultúrnom vývine, o vzájomných vzťahoch oboch národov, a preto sa nazdávame, že Csandova kniha mohla by splniť svoje poslanie iba v radoch dospelého čitateľstva a zároveň v nejednej súvislosti mohla byť podnetom pre naše vedecké snahy, týkajúce sa dejín a prítomnosti slovensko-maďarského pomeru i našich kultúrnych zväzkov. Preto sa s ňou budeme zaoberať nielen ako so školskou učebnou pomôckou, ale predovšetkým ako s publikáciou, ktorá má širší spoločenský a náukový dosah.

Iste aj zreteľmi pedagogickými je motivovaný Csandov výbor publikovaného materiálu, jeho komentovanie a vysvetľovanie, ako napokon i celá koncepcia antológie. O čo zostavovateľovi išlo? Chcel podať dôkazy o mnohostranných kultúrnych a iných zväzkoch medzi Slovákmi a Maďarmi. Takýto zámer je zvrchovane aktuálny a potrebný. Len ako ho realizovať? Myslím, že si zostavovateľ príliš zjednodušil svoju úlohu a vytýčený cieľ ani nevládal dôsledne a principiálne sledovať. Sám hovorí, že sa v knihe „snaží zaoberať iba s pozitívnymi vzťahmi" (str. 5) medzi Slovákmi a Maďarmi. Rozumie sa, takéto vzťahy nemožno izolovať od tých negatívnych a najmä je neprípustné, ak takýto postup a úvahy nás privádzajú k záverom, ktoré sú v rozpore s historickou pravdou a vývinovými zákonitosťami národných celkov, ktorých sa naša práca týka. Dr. Csanda sa usiluje zložitý vývin maďarsko-slovenských vzťahov v minulých obdobiach interpretovať zo stanoviska marxizmu-leninizmu, vysvetľovať ho v jeho negatívnych zložkách ako prejav egoistických záujmov vládnúcich tried, no ani publikovaný materiál vo všetkom a ani zostavovateľove výklady nie sú vždy v zhode s týmto teoretickým východiskom. V knihe príliš preráža snaha, azda aj mimovoľne, národnostné a iné spory medzi Slovákmi a Maďarmi uhládzať, ospravedlňovať a nerešpektujú sa dostatočne konzekvencie, ktoré vyplývajú z Leninovho rozpoznania, že národnostný útlak je vždy aj formou útlaku triedneho a že v národných bojoch utláčaných spoločenských skupín sú vždy zastúpené aj prvky pokrokové. Ak máme na mysli zmysel slovenského národného vývinu, k čomu on smeroval a ako sa v svojom smerovaní dostával do konfliktu s vládnúcimi triedami maďarskými, iste aspoň čudne znie Csandovo konštatovanie, že „vedľa kladných dedičstiev tisícročného spolunažívania (rozumej Maďarov a Slovákov) záporné zjavy rozprestierajú sa iba na storočnú historickú epizódu" (str. 6). Lenže argumentovanie s tisícročným spolunažívaním a so storočnou epizódou v pomere Slovákov a Maďarov je príliš vzdialené od marxistického výkladu dejín a je v mnohých súvislostiach v základnom rozpore s historickou prav-

dou. Zostavovateľ antológie o maďarsko-slovenských stykoch chcel poslúžiť azda dobrým cieľom, k prekonaniu zvyškov buržoáznonacionalistických predsudkov na oboch stranách a k upevneniu proletárskeho internacionalizmu vo vzťahoch medzi našimi socialistickými národmi, no na toto svoje úsilie, ako ukážeme na niekoľkých príkladoch, bol ešte nedostatočne pripravený.

Dejinný vývin každého národa je mimoriadne zložitý proces a jeho hybné sily, spočívajúce v triednych antagonizmoch, konkretizujú sa v najrôznejších podobách. Ako červená niť v Csandovom komentovaní publikovaného materiálu ťahá sa presvedčenie, že Uhorsko odjakživa bolo prirodzeným domovom Slovákov, že naše národy spájali rovnaké osudy a že aj v oblasti kultúrnej boli sme odkázaní na seba. A ak „epizodicky" dochádzalo k rozporom, tak to bolo len vinou vládnúcich tried, vari v rovnakej miere na oboch stranách. Pravda, takéto vulgarizovanie je príliš ľubovoľné a nepostihuje zákonitosti historického procesu, ktoré v prípade Slovákov vyústili v začlenení sa do československého štátu. Lebo nech boli zväzky Slovákov, vyrastajúce z ich zaradenosti do Uhorskej štátnosti k Maďarom akokoľvek intenzívne v ich dejinnom vývine vedľa integračných tendencií uhorských i vo feudalistickom období mocne sa prejavovali snahy dezintegračné, ktorých logickým pokračovaním bolo spojenie s českým národom. A najmä na príkladoch, ako Csanda komentuje československé skutočnosti v slovenskom národnom a kultúrnom živote možno ilustrovať, koľko obmedzení je v jeho chápaní maďarsko-slovenského pomeru. A tak či chcel, či nechcel, objektívne zastiera mnohostrannú českú účasť v slovenskom vývine.

Hneď v prvej kapitole skoro náhodne sa dotkne husitského hnutia a pohotovo vyslovuje záver, že jeho „účinky rovnako možno ukázať v maďarskej ako v slovenskej literatúre" (str. 9). Pre dnešného historika nemôže byť smerodajné, či účinky existovali, ale akú ony mali kvalitu. Predsa husitský pohyb v Čechách, jeho prenikanie do susedných oblastí a pobyt Jiskrových vojsk medzi slovenským obyvateľstvom, to všetko v prenikavej miere prispelo k upevneniu spisovnej češtiny ako literárneho jazyka slovenskej národnosti a na dlhé storočia aktivizovalo pripútanosť Slovákov k českej národnej a kultúrnej sfére. Teda môže viesť len k veľkým nedorozumeniam a ku skresľovaniu historickej pravdy, ak sa podnety z českej vzdelanosti na slovenskú a maďarskú oblasť mechanicky stotožňujú. Na nepochopenie a nedocenenie českej účasti v slovenskom vývine narážame aj v zostavovateľovom texte, uvádzajúcom XX. oddiel jeho knihy, v ktorom sa publikujú pozitívne svedectvá o maďarsko-slovenských vzťahoch v časoch rakúsko-uhorského vyrovnania. Izolované prejavy, čo ako sú preniknuté duchom zmierlivosti, ináč náramne málo hovoria o zauzleniach, ktoré sa tak kruto vyostrili v maďarsko-slovenskom pomere práve v tomto období. Dr. Csanda síce i tu dôrazne a zväčša vyjadrujúc sa marxisticky, odsudzuje odnárodňovacie snahy maďarskej vládnúcej triedy a snaží sa negatívne dokazovať, že s touto oficiálnou líniou nestotožňovala sa ani celá maďarská inteligencia. Ale sledujúc snahu podať dôkazy o pokračujúcej línii vzájomného porozumenia medzi Slovákmi a Maďarmi obchádza rozdiely, aké boli medzi buržoáziou vládnúceho národa a buržoáziou národa utláčaného, ktorému sa drastickejšie upierali aj tie najelementárnejšie národné práva. A Csandove vývody tu vyúsťujú v záver, že v časoch vyostrených nacionálnych zápasov v Uhorsku koncom 19. stor. v dôsledku vnútropolitických pomerov konzervatívne krídlo slovenského meštianstva vraj „v zahraničí hľadalo si spojencov" a údajne si ich našlo „v cárskom imperializme". Podľa A. Csandu „len v deväťdesiatych rokoch, resp. na začiatku nášho storočia organizovane sa ozvala v Prahe vyštudovaná mládež, ktorú podľa ich časopisu (Hlas) menujeme hlasistami. Táto mládež s českým meštianstvom hľadala spojenia... (všetko na str. 252).

Ako si rozlúštiť zmysel takýchto tvrdení? Národné obrodenie Slovákov, nástup buržoázie ako vedúcej triedy diali sa predsa v znamení slovanskej vzájomnosti a vzájomnostné koncepcie tak u Kollára, ako v stupňovanej miere u Štúra a jeho nasledovníkov boli poznačené dôrazným rusofilstvom, v ktorom nechýbala ani dôvera v oficiálne, cárske Rusko. Prečo sa potom dokazuje, že slovenské hľadanie spojencov v Rusku bolo produktom len vnútorných rozbrojov medzi maďarskou vládnúcou triedou a časťou

slovenskej inteligencie? A ešte nepochopiteľnejšie je, ak československý program hlasistov sa redukuje na tie isté vnútropolitické príčiny v Uhorsku v časoch prechodu k imperialistickému štádiu kapitalizmu. Konštantnú slovenskú priradenosť k českému národu a k českej vzdelanosti hlasisti len aktivizovali v zmysle svojej triednej ideológie, rozvíjali československé tradície svojich predchodcov a narážka na študijný pobyt niektorých hlasistov v Prahe vnáša ďalšie zatemňovanie do ich československej orientácie. A na tieto konfúzne vývody dr. Csanda nadväzuje v ďalších odsekoch svojich výkladov, kde naznačuje, že toto hroziace „úplné odcudzenie" medzi Maďarmi a Slovákmi paralizovala vraj robotnícka trieda oboch národov. No i v tejto súvislosti treba zdôrazniť, že sociálnodemokratický pohyb slovenského robotníctva bol síce časťou robotníckeho hnutia v Uhorsku, no obzvlášť výrazná a historicky účinná je skutočnosť, že od začiatkov politické a najmä kultúrne snahy organizujúceho sa slovenského robotníctva a mocné popudy a podporu dostávali od vyspelého českého robotníckeho pohybu.

Na margo uvedených jednostranností a skresľovaní bolo by možno z Csandovej knihy uviesť ešte celú sériu svedectiev. Zdá sa však, že zostavovateľ tejto publikácie si pri niektorých veciach predsa len uvedomoval nesprávnosť takéhoto postupu a V. oddiel knihy venoval príspevkom, týkajúcim sa Komenského vzťahu k uhorským, resp. maďarským pomerom, kým XXI. oddiel má ilustrovať „československo-maďarské kultúrne styky medzi dvoma vojnami". Tu zostavovateľ odtláča rôznorodé príspevky maďarských autorov, ukážky z prác českých a slovenských spisovateľov v maďarskom preklade, ako i úvahu V. Lacinu o J. Haškovi a Maďaroch. V období predmníchovskej republiky iste sa zintenzívnil aj český záujem o maďarskú kultúru, no keď v jednom prípade sa uvádzajú svedectvá aj tejto povahy, bolo by logické, keby sa to robilo dôsledne, lebo i okrem Komenského a povojnového obdobia najmä zo strany českej ozývali sa mnohé zbližovacie prejavy. Ináč ešte v dvoch prípadoch odtláča Csanda príspevky českých autorov, a to J. V. Friča a J. Dolanského, v ktorých sa s uznaním hovorí o Ľ. Kossuthovi a Petőfim.

Ako vidno, nielen v interpretovaní materiálu, ale aj v základnej koncepcii Csandovho výberu a roztriedenia príspevkov je hodne chaosu a improvizovania. Zostavovateľ si určil úlohu v pozitívnom svetle predstaviť slovensko-maďarské literárne a vlastne aj národné vzťahy. V niekoľkých súvislostiach sme naznačili s akými prekážkami sa stretával pri dosahovaní týchto cieľov. Lebo podľa akých princípov možno zostaviť výber z literárnych prác, ktorý by naozaj spĺňal vytýčený zámer a nehabkal okolo neho? Dr. Alexander Csanda so sympatickým zanietením už niekoľko rokov sa venuje výskumom staršej maďarskej i slovenskej literatúry a vzájomným vzťahom medzi nimi. Mnoho problémov ho zaujalo, preštudoval rozsiahly materiál, nepochybne sa formuje z neho budúci odborník v týchto oblastiach dejín našich národných literatúr, no najmä v sektore vzájomných závislostí a vzťahov medzi maďarskou a slovenskou literatúrou zápasí ešte s mnohými teoretickými nejasnosťami a metodologickou nevyhranenosťou. Lebo aj v súvise s recenzovanou publikáciou bolo potrebné dať si zásadnejšiu odpoveď na otázky, čo zo starších literárnych pamiatok patrí do diela, ktoré chce ozrejmiť slovensko-maďarské kultúrne styky? Dr. Csanda za také práce pokladá slovenské ľudové a tzv. historické spevy, ak sa v nich čo i v najodľahlejších súvislostiach spomínajú nejaké maďarské reálie, alebo ak takéto slovenské literárne pamiatky majú spoločné témy s maďarskou analogickou básnickou tvorbou, alebo ak sa napokon v nich na akýkoľvek spôsob odráža spoločný osud maďarského a slovenského obyvateľstva v Uhorsku, napr. v skladbách s protitureckou tematikou. No tu sú dosť neurčité kritériá pre zostavovanie antológie, koncentrujúcej sa na kultúrne vzťahy našich národov. Dr. Csanda do svojho výberu okrem niekoľkých výnimiek zaradil len slovenské ľudové spevy a historické piesne, temer napospol v maďarských prekladoch.

Vôbec, dr. Csanda vo výbere a triedení i folklórneho slovesného materiálu je hodne bezradný. Tak napr. v VII. oddiele sa rozpísal o tzv. šurianskych historických piesňach a odtláča z nich v preklade ukážku. No už inde on sám presvedčivo dokazoval, že pri ich vzniku na prelome 19. a nášho storočia mal podiel historik Michal Matunák,

ktorý v mladších rokoch svojho života oddane prisluhoval šovinistickej ideológii maďarskej vládnúcej triedy a výrazom toho bol aj jeho podiel pri týchto falzách. Aj v recenzovanej publikácii zostavovateľ argumentuje: „Básne tieto nepokladáme za vierohodné ľudové piesne, je možné, že sú len útvormi Matunákovcov“ (rozumej otca a syna), no jednako ukážku z nich odtláča s odôvodnením, že „v nich opísané udalosti z veľkej čiastky sa naozaj stali“ (str. 105). Rozumie sa, to je veľmi bizarné charakterizovanie tzv. šurianskych historických piesní a v tejto publikácii naskrze nemajú miesto, iba azda ako ilustrácia, ako sa podporovali odnárodňovacie snahy slovenskými renegátmi.

Ľudové piesne odtláča Csanda ešte v troch oddieloch, a to v VIII., ktorému dáva názov *Účasť Slovákov v kuruckých hnutiach*, ďalej v oddiele X, so záhlavím *Zobrazenie spoločného osudu maďarských a slovenských poddaných v ľudových baladách a spevoch* a napokon v oddiele XIV, ktorý jednoducho tituluje *Ján Kollár: Národnie spievanky*. Na jednej strane sa usiluje zostavovateľ pristupovať ku kuruckému hnutiu, naznačuje i príčiny, pre ktoré časť slovenského obyvateľstva mala k nemu kladný postoj, no sám básnický materiál, ktorý odtláča, rovnako ako aj v oddiele X, len veľmi odťažito ilustruje slovensko-maďarské styky. Pri nejednej publikovanej ukážke nevieš pochopiť, ako sa dostala do tejto knihy, hádam je tu len preto, lebo sa podarilo pripraviť jej preklad do maďarčiny. No najviac rozpakov nastáva pri oddiele, v ktorého názve sa uvádza Kollárovo meno. Predsa aj v iných častiach knihy odtláča Csanda materiál z Kollárových *Spievaniek* a preklady piesní, ktoré zaradil do tohto oddielu, s ústrednou témou knihy len čo-to majú spoločné. A Kollárovými *Spievankami* sa vlastne končí záujem o slovenskú ľudovú pieseň, ak len nemáme na mysli exkurziu do matunákovského materiálu.

No tak sa zdá, že zostavovateľovi išlo najmä o vyzdvihnutie Kollárovho mena. Lebo v úvodnom texte k tomuto oddielu, citujúc slová iného autora, dr. Csanda z Jána Kollára chce spraviť akoby vedúceho činiteľa budínskeho Spolku milovníkov reči a literatúry slovenskej a čitateľ si má uvedomiť, že almanach Zora, ktorý Spolok vydával „názvom i obsahom pripomína súveký maďarský almanach Auroru“. Aj obsah Hollého príspevkov zo Zory pripomína príspevky z Aurory? A o Kollárovi sa hovorí aj všeličo inšie. Že vraj svoje zbierky ľudových piesní chcel postaviť do služieb romantickou fantáziou vysnívanej slovanskej spoločnej (egyetemes) vzdelanosti, no podľa dr. Csandu „v skutočnosti presne opačný cieľ dosiahol nimi: dal príklad a podnet po ňom nasledujúcemu literárnemu pokoleniu k uzákoneniu slovenskej spisovnej reči, písaniu v slovenskom ľudovom jazyku“ (str. 158). Lenže vznik štúrovskej spisovnej slovenčiny vo vedomí jej tvorcov nijako nebol v rozpore so záujmami spoločnej slovanskej vzdelanosti, podľa Štúra prostredníctvom kmeňovitosti, vnútornej diferenciácie medzi Slovanmi sa mali dosahovať ciele slovanskej vzájomnosti a Ľudovít Štúr ešte dôraznejšie a „romantickou fantáziou vysnívanejšie“ ako Kollár povesti a piesne plemien slovanských chápal v zmysle jednotnej slovanskej kultúry. Pre proces konštituovania sa spisovnej slovenčiny nemožno predsa obísť fakty, ktoré sa stali už pred Kollárom (bernolákovci), nemožno zamlčať Kollárovo vyrovnávanie sa s touto otázkou a izolovane od všetkého ostatného v *Národných spievankách* vidieť akoby jediný podnet pre uzákonenie štúrovskej spisovnej slovenčiny.

Na margo náplne aj ďalších oddielov (spolu ich je 26) Csandovej knihy bolo by treba vysloviť mnohé námietky a výhrady. Lebo sotva je napr. dostačujúce, ak sa v oddiele IV vzťah Ballasi Bálinta ilustruje úryvkom z reportážnej knihy Ct. Štítnického *Maďarské rapsódie*, úryvkom z prózy súčasnej autorky Kiss Ibolyi a celkom sa obchádzajú Ballassiho práce, ktoré by odzrkadľovali jeho vzťah k slovenskému ľudu. Tak isto v oddiele o Komenskom odtláča zostavovateľ len štúdiu súčasného historika (Sas Andora) a báseň Schöpflinovu. Mnoho balastu sa dostalo aj do časti, v ktorej ide o ohlasy kuruckých bojov v slovenskej spisbe.

Ako sme už pripomenuli dr. Csanda sa v svojej doterajšej výskumnej činnosti venoval najmä starším obdobiam našich literatúr a oboznámenejší je azda s ich posledným, poprevratovým úsekom. No najmä slovenskú literatúru z druhej polovice 19.

stor. až po rok 1918 podľa všetkého pozná len vo všeobecných črtách a to sa potom odrazilo aj v zastúpení tohto obdobia v recenzovanej publikácii. Relatívne viacej si v týchto častiach všíma a využíva maďarský materiál, no sotva čo-to našiel už v štúrovskej tvorbe, čo by sa mu hodilo do rámca diela, ale z poštúrovského obdobia sa pristavil len pri Hviezdoslavovi, odtláča dve ukážky z jeho prekladov maďarských básnikov, preklad dvoch Hviezdoslavových veršov do maďarčiny, štúdiu o členstve slovenského básnika v maďarskej literárnej spoločnosti Kisfaludyho a potom ešte v iných oddieloch po preklade z veršov Banšellových a Kraskových, čím je vyčerpaná celá slovenská literatúra z uvedeného obdobia. Teda nestretávame sa tu s ukážkami prác ani Vajanského, ani Kukučína, Tajovského, Timravy, Jesenského a ďalších, ani s prácami Škultétyho a Bujnákovými, ktorí sa opätovne vracali aj k problémom maďarsko-slovenských literárnych stykov. A špeciálne toto obdobie spred r. 1918 je mimoriadne dôležité pre poznanie vývinu, akým v minulosti prechádzali vzťahy medzi našimi národmi. Zostavovateľ zrejme nebol náležite pripravený zdolať svoju úlohu so vzťahom k materiálu z týchto čias alebo sa vyhol povinnostiam v predpoklade, že naša realistická a kriticko-realistická literatúra okrem Hviezdoslava a dvoch citovaných ďalších básnikov nič pozitívneho nepodáva pre maďarsko-slovenské literárne vzťahy, ako si tieto vzťahy predstavuje dr. Csanda.

A ešte raz: predstavuje si ich skreslene a stoj čo stoj snaží sa ich idealizovať, i keď opätovne deklaratívne vyhlasuje, že nedorozumenia medzi Slovákmi a Maďarmi v minulosti boli výrazom záujmov vládnúcich tried v antagonistickom spoločenskom zriadení. Dr. Csanda opätovne zdôrazňuje anacionálny charakter feudalizmu. Ale potom musí byť logické, že na tejto ideologickej línii neexistovali ani snahy, ktoré by v zmysle nacionalistickom zbližovali Slovákov a Maďarov, no o takýchto tendenciách sa hovorí v knihe znovu a znovu, napr. aj v oddiele o slovenskej účasti v kuruckom hnutí. V týchto intenciách potom aj slovenské protesty proti maďarizačnému útlaku, resp. snahy nájsť pochopenie u Maďarov pre slovenské záujmy príliš vylaďuje do roviny akýchsi sympatií k Maďarom, ako napr. v prípade Jána Chalupku. No autor *Bendegúza*, *Kocúrkova* a traktátu proti Zayovi neviedol boj z pozícií nejakého abstraktného humanizmu a apriórnych sympatií k zmiereniu medzi vládnúcimi triedami našich národov, vychádzal v svojich úsiliach z konkrétnych historických podmienok a išlo mu primárne o životné záujmy jeho vlastného ľudu a národa. Z tohto stanoviska potom nielen u Chalupku, ale v celej našej minulosti sa skoro dôsledne stretávame s prejavmi, adresovanými vládnúcej triede panujúceho národa v Uhorsku, v ktorých sa vyslovuje želanie, aby sa vychádzalo v ústrety kultúrnym, národným a sociálnym záujmom Slovákov. No pravý zmysel takýchto osvedčení dr. Csandovi neraz uniká. Preceňuje ho a vytrháva zo súvislostí.

Priaznivá jednotlivosť v jeho výklade nadobúda všeobecnú platnosť. Napr. v oddiele XVI, nadpísanom *Maďarsko-slovenský pomer v reformnom období v dielach maďarských spisovateľov* pristavuje sa i pri mene a diele Ľudovíta Haana. Neviem, či je správne tak jednoznačne zaraďovať tohto čabianskeho farára medzi maďarských spisovateľov. Svoje práce vydával vo viacerých rečiach, aj v slovakizovanej bibličtine. Ale nie to je v tejto súvislosti najdôležitejšie. Ale to, aký význam dr. Csanda pripisuje Ľ. Haanovi v dejinách slovensko-maďarských literárnych vzťahov. Hovorí o ňom: „Neskoršie, v dospelom veku — do konca života — zostal oduševneným apoštolom maďarsko-slovenskej, ba i maďarsko-slovanskej spolupráce“ (str. 170). Ale v čom je Haanovo apoštolstvo? Nemožno ho síce bezvýhradne zaraďovať medzi slovenských renegátov, ale objektívne jeho literárne a iné pôsobenie nekládlo medze odnárodňovaniu Slovákov a na druhej strane o slovensko-maďarskú spoluprácu sa usiloval celkom odtrhnuto od slovenského národného hnutia, v štúrovskom i v neskorších obdobiach proste nerberúc na vedomie, v akej situácii sú Slováci v Uhorsku a aká budúcnosť ich v tejto zaradenosti čaká. Haan so svojím hungarizmom a klerikalizmom proste nemohol byť apoštolom zdravých síl, zasahujúcich do procesu vzťahov medzi Maďarmi a Slovákmi. Ale s podobnými superlatívmi sa u Csandu častejšie stretávame, ak sa mu veci a postavy zdajú prijateľné zo stanoviska, z akého pertraktuje pomer medzi našimi

národmi. Len pri takýchto obmedzeniach mohol napr. ambiciózneho, no celkom konfúzneho a ľudácky reakčného R. Uhlára z poprevratových rokov ľahkomyseľne vyhlásiť za „najvzdelanejšieho estetika a filológa medzi povojnovou slovenskou inteligenciou" (str. 305).

Ako vidno z uvedených pripomienok, v knihe *Maďarsko-slovenské kultúrne styky* je mnoho konfúznych záverov, mnoho jednostranností a mnoho medzier. Zložitá a vážna téma, ktorej sa dielo týka, vyžaduje si nielen rozsiahlu znalosť látky, ale aj metodologickú a teoretickú vyspelosť i vyhranenosť, potrebnú tak pri výbere materiálu, ako i pri jeho ozrejmovaní. Dr. Csanda sa snažil vyjsť v ústrety nástojčivým výchovným potrebám a jeho zanietenosť za prehĺbenie vzťahov medzi národmi socialistického Československa s bratským národom maďarským je zvrchovane aktuálna a záslužná. Svojou knihou v nejednom vzťahu kliesni cestu úlohám, ktoré nástojčivo čakajú československú i maďarskú vedu, tak ako i vedu ostatných socialistických krajín. No cieľ, ktorý môže byť len výsledkom kolektívnej teoretickej a materiálovej práce, i keď je on primárne zacielený na potreby pedagogické, podarilo sa mu dosiahnuť len v niektorých úsekoch. Ak sme sa v týchto kritických poznámkach koncentrovali najmä na niektoré nedostatky, ktoré sa nám v Csandovej práci ukázali, tak to bolo i preto, aby sme sa v budúcnosti pri vykonávaní podobných úloh v uvedených a mnohých nespomenutých nedostatkov dôrazne vystríhali. Predsa nič nestojí v ceste, ani protirečivá minulosť našich národov, priateľskému zväzku medzi nami v rámci jednoty socialistického tábora krajín a národov. Pri upevňovaní a prehlbovaní týchto zväzkov veľké povinnosti majú i historické disciplíny.

Andrej Mráz

POZNÁMKY K EDÍCII OTÁZKY A NÁZORY

Pražské vydavateľstvo Československý spisovateľ vydáva už tretí rok pozoruhodnú edíciu Otázky a názory, ktorá dnes už takmer v dvadsiatich piatich zväzkoch zhrňuje podnetné úvahy a náhľady popredných našich i zahraničných praktikov a teoretikov z rozličných oblastí umenia.

Všimnime si predovšetkým tie zväzky, ktoré sú venované autorom domácim a dotýkajú sa oblasti literatúry. Najskôr však k celkovému charakteru edície, ktorej hlavným cieľom je nastoľovať aktuálne estetické a odborné problémy rôznych umeleckých odvetví a zasahovať tak do súčasných diskusií a kryštalizácií umeleckých a teoretických náhľadov na socialistické umenie. Túto hlavnú úlohu edícia plní. Netreba polemizovať s tým, že v jednotlivých zväzkoch redakcia dáva slovo aj názorom nevykryštalizovaným alebo jednostranným. Polemickú úlohu má a musí preberať — preto nakoniec edícia vychádza — naša estetika a umelecká kritika. Ale práve tak, ako je nesporné, že edícia si získala záujem, a to nielen odborníkov, ale značnej časti čitateľov, nesporné je aj to, že si redakcia (edíciu redigujú Jan Kristek a Otakar Mohyla) tu aj tam prácu uľahčuje, nie vždy domýšľa dosah publikovanej stati a nezabezpečuje vyznenie a pôsobenie tých-ktorých statí v namierenom smere doslovom; lepšie: dostatočne podrobným a vysvetľujúcim doslovom. Uvediem len dva príklady: 6. zväzok obsahuje nové vydanie *Spomienok na Gorkého* od Vladimíra Poznera. Aj keď tieto spomienky nepotrebujú nejaký rozsiahly edičný aparát, musia v závere povedať niečo o autorovi, o jeho zástoji v literatúre. Nič také tu čitateľ nenájde, ba ani pripomienku, že okrem Poznera aj iní Francúzi a nielen Francúzi spomínajú na Gorkého — a nech mi je dovolené povedať — dakde aj s väčšou vnútornou pravdivosťou. *Francouzské sešity I.* Erenburga, zväzok obsahujúci v tomto vydaní štyri štúdie (vynikajúca je najmä jeho stať o Stendhalovi) síce doslov majú. No Ivo Fleischmann hovorí o Erenburgovi a jeho pomere k Francúzsku so značnou bezstarostnosťou, vysvetľuje jeho pomer k Stendhalovi, ale nepovie ani slova o vášnivých diskusiách, ktorými prešli tieto state (zväčša uverejňované časopisecky) v Sovietskom sväze. Aj keď to asi nebolo úmyselne, predsa je to len zastieranie a vnášanie akoby nových problémov, hoci ide o veci, ktoré

už prešli ohňom diskusie a teda skutočnej, aktuálnej podnetnosti. Tým skôr by sa žiadalo umelecké zjavy, o ktorých hovorí Erenburg, ako aj správne podnety zaradiť do československého umeleckého kontextu, hoci v náznaku.

Istá edičná nedomyslenosť prejavuje sa aj vo zväzkoch venovaných teoretickým náhľadom českých spisovateľov. Zásadný prejav Ladislava Štolla *Literatura a kulturní revoluce*, prednesený na celoštátnej spisovateľskej konferencii v marci 1959, komentár nepotrebuje, no vydanie Vančurových statí *Vědomí souvislosti* doslov a bibliografické poznámky ho potrebujú bezpodmienečne. Poznámka editorov Aleny a Jindřicha Santarových síce správne hovorí, že Vančurove texty nemajú zostať zatvorené v archíve, ale odôvodňovať nemožnosť datovania tým, že dosiaľ niet Vančurovej bibliografie, je neúnosné. Aj keď Vančurove výroky a náhľady majú väčšinou objektívnu platnosť, v niečom sú poplatné dobe, momentálnej situácii v literatúre, často polemizujú s tým, čo malo svoj dobový charakter, a preto aj vyhrotene formulujú veci, ktoré by s vysvetlivkou, zaradením do historického kontexu boli čitateľovi oveľa jasnejšie. Ani odborníkovi takto nebudú niektoré pasáže dosť jasné, ak neurobí to, čo mali a čo zabudli urobiť editori: ak neprezrie všetky literárne časopisy, revue, Panoramu, Literární noviny, Plán, Red, Kmen atď. a neskonfrontuje si jednotlivé výroky s tým, čo bolo publikované. Súčasne zistí aj to, že editori postupovali takmer celkom opačným postupom: namiesto toho, aby vyšli z publikovaných statí a doplnili ich rukopisnou pozostalosťou, brali veci z pozostalosti a veľmi sa nenamáhali doplniť ich publikovanými. Závažnejšie je však to — a svedčí to o stále ešte rozpačitom pomere k veľkému socialistickému umelcovi, že výber z Vančuru nemá doslov. A ten je v každom prípade (ako temer vo všetkých zväzkoch edície) naozaj potrebný. Nadhodené otázky o pomere vedy a umenia, myšlienky a obsahu, o brakovej literatúre a jej hrdinoch a ďalšie vyžadujú spojenie s Vančurovou tvorbou, doslova vedomie súvislostí s dobou a jej náhľadmi. Takto publikované sú príležitosťou pre citátológov, ktorí si z nich môžu urobiť (ako sa už pokúsili) aj zbraň proti socialisticko-realistickej literatúre.

Trochu iným problémom je výber z Františka Halasa *Magická moc poesie*. Jan Grossman a Vladimír Justl vybrali z Halasa state, ktoré ho predstavujú z dvoch uhlov, dvojpólového. To je celkom správne: je tu Halas bojovný a vášnivý, ktorý dvíha hlas na obranu Španielska proti fašistom, spomína na svoj pobyt v tejto krajine a na stretnutia, prihlasujúci sa k boju proletariátu, Halas objavujúci krásu a prostotu ľudovej poézie a piesne, ale aj Halas so svojím prísnym a odmietavým postojom k politickej poézii a agitke. Vážim si doslovu Jiřího Brabca, v ktorom na malej ploche vystihol Halasa v protirečeniach života a poetiky, no spravodlivé usilovanie o obraz Halasa humanistu a básnika by malo byť vyvážené spravodlivým zhodnotením a nebojme sa toho slova: odsúdením toho, čo Halasa viedlo k neuznávaniu politickej literatúry, k podceňovaniu straníckosti, k jeho odsúdeniam typu: „Kde je Béranger se svými popěvky, které rozplameňovaly davy, kde je Děmjan Bědnyj, kde je jejich místo v poesii?" (Stať o poézii.) Jiří Brabec ukazuje na Halasovu tendenciu „hledat pro básníka nadstranické místo", ukazuje na rozporný a v mnohom ohľade celkom bezradný Halasov vývin v čase po diskusiách o Gideovej knihe. Ale v hodnotení — nepochybne ako reagencia na nie celkom dávne nespravodlivé odsudzovanie Halasa — použije často trochu premrštený súd: (napr. Torso naděje, charakterizuje ako zbierku „která se stala národu stejně blízká jako Nerudovy Zpěvy páteční", str. 144). Jednako doslovy Jiřího Brabca podľa môjho názoru spĺňajú to, čo sa očakáva od komentárov k týmto výberom, ako to dosvedčuje aj jeho doslov k 18. zväzku Karel Čapek, *Poznámky k tvorbe*. Prezrádzajú solídnu znalosť nielen materiálu publikovaného vo zväzku, ale celej problematiky, diel a výrokov, ktoré sa do výberu nedostali. Brabcov doslov k Čapkovi je hutný, marxisticky podnetný v tom, ako sa v niekoľkých črtách usiluje o výklad jednotlivých dobových vrstiev Čapkovej tvorby a ako odhaľuje premenlivosť kritickej interpretácie Čapkovho diela. Nezastieranie rozporov v Čapkovej tvorbe, dôraz na dobový kontext článkov sú najväčšie prednosti tohto doslovu.

Sám výber článkov a statí týchto popredných autorov je veľkým problémom. Editori sú nútení rešpektovať rozsah, vcelku zúžený pohľad na celú problematiku. Aj keď

pripúšťam, že treba z jednotlivých statí publikovať len niečo, vyberať a nepodstatné vypúšťať, taký postup, aký uplatnil editor zväzku Marie Pujmanová, *Vyznání a úvahy*, Zdeněk Eis, je na samej hranici únosnosti. Tu sa robí torzo z článkov, ktoré vôbec neboli torzom, len preto, aby sa vybralo z diela národnej umelkyne zopár viet k rozličným námetom: básnik a filozofia, génius, umelecká kritika, o románe, žena a literatúra atď. Snaha nájsť u autora ku všetkému nejakú sentenciu, bonmot, výrok alebo úvahu je, myslím, trochu zbytočná a skresľujúca práca. Chápem: editor chcel z článkov, často v mnohom ohľade zastaralých, áno, aj zabudnutých, nájsť, vylúpnuť jadro, myšlienku, vyloviť lesklý drahokam alebo aspoň polodrahokam postrehu z hliny náleziska. Z dobrej snahy sa však nechtiac stáva to, čo sa s výberom z myšlienok veľkých ľudí (najmä v prípade, keď doslov je viac menej opisom a nie rozborom kritickej a mysliteľskej práce autorkinej) stať nemá: vytrhnutie myšlienky z dobového kontextu, z článku, ktorý celý písala svojská vyvíjajúca sa osobnosť. Vedie to k akémusi zovšeobecňovaniu, uniformite, k večným pravdám. A nás na jednotlivých autoroch zaujíma aj cesta, ich zvláštny prístup k výrazným myšlienkovým výsledkom a konečne aj ich prípadné tápanie.

Aj keď táto výhrada neplatí len výberu z Pujmanovej (a v tomto prípade najviac prvému a tretiemu oddielu výberu) treba sa podľa môjho náhľadu budúcim editorom zamýšľať viacej nad tým, ako vydať radšej menej, ale úplných článkov a statí. Kladom editorskej práce Z. Eisa je precízna bibliografia.

Úskalím jednotlivých zväzkov je v mnohých prípadoch (uvedomujeme si to najmä pri prvom zväzku: Vítězslav Nezval, *Moderní poesie*, autor výberu Milan Blahynka) doslov. Zväčša je výber veľmi stručný, v podstate len nadhadzuje problematiku: v doslove by bolo všetko treba aspoň minimálne utriediť, pokúsiť sa spojiť jednotlivé výroky a náhľady do sústavy, do súvislosti s dielom autora. A to sa, okrem výnimiek, o ktorých sme sa zmienili, nestalo v doterajších zväzkoch či už autorov domácich alebo iných. V tomto smere by mala redakcia dbať na to, aby boli komentované len kvalitným a súhrnným doslovom (čo znamená, že by to mala byť päťdesiatstranová štúdia).

Pokiaľ ide o domácich autorov, nemali by tieto zväzky nahrádzať širšie a kriticky vydávané výbery. V tejto súvislosti sa treba prihovoriť spolu s Františkom Götzom (Plamen, č. 1, 1960), aby sa nezabúdalo na vynikajúce postrehy v oblasti marxistickej estetiky a literárnej vedy u Bedřicha Václavka, Kurta Konráda, ani zďaleka ešte nie celkom známeho Júlia Fučíka a i. Nepochybne zaujímavé, podnetné a potrebné by boli aj state Eduarda Urxa a niektorých iných kritikov, ktorí sa venovali slovenskej literatúre. Záslužným činom, ktorý by vyjadril dlhoročný dlh, najmä na českej strane by bolo aj vydanie výberu z Františka Votrubu. Lebo nielen akási neustále podčiarkovaná modernosť, výberov, statí, podčiarkujúcich tvarové výboje, ale skutočné úsilie o zhrnutie všetkých myšlienkových hodnôt a podnetov, ktoré sa usilujú a v priebehu rokov sa usilovali predovšetkým o ideovú a v súvise s ňou o tvarovú modernosť, by malo byť hlavným cieľom edície. Jej doterajšia práca ju zaväzuje, aby ešte premyslenejšie ako dosiaľ pomáhala tvorivej diskusii a tým aj rastu veľkého socialistického umenia.

Břetislav Truhlář

O ŠTÝLE MODERNEJ ČESKEJ PRÓZY

Lubomír Doležel, *O stylu moderní české prózy*. Výstavba textu. Praha 1960, strán 182.

Ako ukazuje podtitul uvedenej monografie, rozoberajú sa v nej sústavne a podrobne doteraz celkom zanedbané otázky textovej výstavby epického diela, ilustrované na českej próze. V úvode venuje autor pozornosť otázkam všeobecnej štylistiky, rozoberá základné štylistické pojmy, načrtáva úlohy štylistiky prehovoru a prehovorových typov,

vyrovnáva sa s doterajšou teóriou prehovoru a stavia novú definíciu prehovoru. V krátkosti si všíma aj podstatu umeleckého štýlu.

Cieľom práce je podať typizáciu štruktúr textovej výstavby v tzv. základnom, „klasickom“ type epickej štruktúry a porovnať ho s typom modernej epickej štruktúry. Preto autor sleduje základné výstavbové postupy v klasickom type epickej štruktúry (I. kap., 29—58) a analyzuje pomer medzi pásmom vypráväča a pásmom postáv v modernej epickej štruktúre (II. kap., 62—89), aby názorne vynikli podstatné rozdiely obidvoch štruktúr. Osobitnú kapitolu (III, 101—133) venuje podrobnej analýze výstavby moderného epického diela. Funkčné hľadisko, ktoré autor vo svojom diele uplatňuje, vyžaduje skúmať funkcie textovej výstavby a jej prvkov v literárnej štruktúre diela. Týmto otázkam venoval Doležel poslednú kapitolu (IV, 146—182).

Zo všeobecných otázok si všíma Doležel tie, ktoré sú dôležité pre danú problematiku. Vychádza z teórie funkčných štýlov Pražskej školy, odmietavo sa stavia k vulgárnemu sociologizmu a formalizmu. Štylistické poznatky žiada zovšeobecňovať a štylistiku pozdvihnúť na vedecký základ. Rozlišuje dve oblasti štylistického skúmania: 1. štýl prehovoru (promluvy) a 2. štýl prehovorového typu, t. j. všeobecné štylistické zákonitosti, normy, tendencie spoločné jazykovej výstavbe prehovorov určitého typu.

Podľa charakteru prostriedkov zúčastnených na výstavbe prehovoru rozlišuje päť plánov výstavby: 1. plán zvukovej výstavby, 2. plán lexikálnej výstavby, 3. plán syntaktickej výstavby, 4. plán kontextovej výstavby a 5. plán textovej výstavby ako najvyšší plán jazykovej výstavby diela. Predmetom výskumu Doleželovej monografie je tento najvyšší plán.

Vyššiu jednotu relatívne samostatných prehovorov volá textom (14).

Pri typológii jednotlivých textových štruktúr považuje autor za najdôležitejšie tieto pojmy: prehovorové pásmo vypráväča (v doterajšej terminológii autorská reč) a prehovorové pásmo postáv (v tradičnej terminológii reč postáv). Rozlíšenie prehovorového pásma vypráväča a prehovorového pásma postáv je základnou črtou textovej výstavby epického diela. Obidve pásma sa navzájom odlišujú tým, že povaha a úloha hovoriaceho pri organizácii prehovoru je odlišná. V pásme postáv je hovoriaci aktívny, organizujúci činiteľ výstavby, naproti tomu v pásme vypráväča je aktivita hovoriaceho maximálne potlačená — v tomto zmysle chápe Doležel „subjektívnosť“ prehovorov pásma postáv oproti „objektívnosti“ prehovorov pásma vypráväča. Ďalší rozdiel je v tom, že prehovory postáv sú situačné, kým prehovor vypráväča je nesituačný. Tieto okolnosti majú dôsledky v jazykovej výstavbe obidvoch typov prehovorových pásem. Jednotlivé jazykové prostriedky plnia úlohu dištinktívnych znakov jazykovej výstavby pásma V (vypráväča) a pásma P (postáv). Takými sú dištinktívne znaky: 1. slovesných osôb, 2. apelu a expresie, 3. sémantické, 4. slohového zafarbenia; zo situačnosti, resp. nesituačnosti pásem vyplývajú tieto znaky: 5. slovesných časov, 6. ukazovania, deixy; 7. grafické (tieto posledné pristupujú k predchádzajúcim ako vonkajšie znaky rozdielov).

V pásme P sa realizujú všetky tri vzťahy jazykového oznamovania (sdělování): vzťah k hovoriacemu, vzťah k poslucháčovi i vzťah k veci, k objektu prehovoru. V pásme V sa naproti tomu v podstate anulujú prvé dva vzťahy (vzťah k poslucháčovi a k hovoriacemu) a realizuje sa iba jeden vzťah, vzťah k objektu prehovoru. Z gramatickej stránky sa tieto okolnosti prejavujú tak, že v reči postáv sa vyskytujú tri slovesné osoby (1., 2., 3. os. j. č. i mn. č.), zatiaľ čo v reči vypráväča iba jedna osoba, a to tretia. Odchýlky, napr. výskyt 1. os. j. č. ako prvok priameho vyprávania (Ich-Erzählung), treba hodnotiť ako osobitný prípad funkčného využitia slovesných osôb vo vyprávaní.

Základnou formou prehovoru v pásme P je dialóg, pre ktorý sú príznačné prostriedky apelové (citoslovcia, rozkazovacie vety, opytovacie vety, oslovenie) a expresívne (citovo zafarbené prostriedky lexikálne a syntaktické — najmä zvolacie a želacie vety). Apelové prostriedky sú v pásme V zriedkavé a ak aj sú, majú inú funkciu (napr. lyrizačnú). Ďalej sú pre pásmo V a P príznačné rozdielne „sémantické aspekty“. Pre pásmo V zisťuje Doležel objektívny sémantický aspekt. Objektívny sémantický aspekt je čisto štrukturálny vzťah, ktorého objektivita nie je daná pomerom k zobrazovanej skutoč-

nosti, ale protikladom k subjektívnym aspektom pásma P (37). V tomto zmysle sú pásma V a P v pomere objektívneho a subjektívneho „významového kontextu". Hoci metódy sémantickej analýzy prehovoru dosiaľ nie sú v lingvistike vypracované, autor zisťuje, že subjektívny aspekt vyjadrujú najmä tieto rečové významové zložky: vecné hodnotenie, modálne hodnotenie a subjektívne zdôvodňovanie. Pokiaľ ide o slohové zafarbenie, pozoruje Doležel v pásme P tendenciu k slohovému zafarbeniu hovorovému v širšom zmysle, pričom býva toto pásmo slohove rozrôznené, naproti tomu pásmo V býva slohove kompaktné, nešpecifikované (na konci knihy spresňuje túto charakteristiku autor v tom zmysle, že predpokladá vnútornú slohovú diferenciáciu tohto pásma rozlíšením výpravných a opisných častí pásma V). Pásmo V charakterizuje „epický" čas (vyprávacie préteritum, ktorého slohovým variantom je historický prézent). Pretože pásmo P je zakotvené v mimojazykovej situácii, ktorú určuje okamih hovorenia (časová pozícia hovoriacej postavy), vyjadruje sa súčasný dej prézentom, predčasný préteritom a následný futúrom (46). Popri vymedzení základných prehovorových typov všíma si autor aj základné typy prehovorových predelov, a to predel pásmový, t. j. miesto styku pásma P s pásmom V a predel replikový, t. j. miesto styku dvoch replikových prehovorov pásma P. Rozlíšenie replikových prehovorov v pásme P umožňujú znaky sekundárnej, druhotnej diferenciácie, a to preto, že repliky dialógu v pásme P sú tiež v opozícii, ale táto opozícia je druhotná vzhľadom na primárnu opozíciu pásma P a V. Zatiaľ čo pásmo P a pásmo V stoja v základnom, „klasickom" type epickej prózy v opozícii, v súčasnej modernej českej próze badať tendenciu po zrušení tejto opozície, tendenciu po zrušení zreteľnej diferenciácie obidvoch pásem. Dosahuje sa to najmä rozšírením nových výstavbových postupov, a to nevlastnou priamou rečou, polopriamou rečou a zmiešanou rečou, v dôsledku čoho sa mení aj celková štruktúra epického diela. L. Doležel vo svojej práci podrobne charakterizuje všetky kontextové výstavbové postupy, napr. pri nevlastnej priamej reči ide o zrušenie dištinktívneho znaku grafického, pri polopriamej reči o zrušenie dinštintívnych znakov formálnych a pri zmiešanej reči ide o miešanie dištinktívnych znakov výpovedných, sémantických a slohových pásma V a P. Na problém zmiešanej reči narazili vo svojich prácach už Ch. Bally a M. Lipsová, ďalej V. V. Vinogradov a L. Spitzer, ktorý nazval tento prostriedok pre jeho heterogénnosť „pseudoobjektívnou rečou".

Z jednotlivých postupov najviac pozornosti venuje Doležel polopriamej reči ako jednému z najtypickejších, najpríznakovejších postupov v súčasnej epickej próze vôbec. Tento výstavbový prostriedok hlboko zasahuje do jazykovej výstavby epického textu, tvorí základ prechodného pásu medzi priamou rečou a rečou vypravača. V modernej epickej štruktúre sú veľmi podstatne rozmnožené možnosti diferenciácie epických prehovorov tým, že sa zvýšil počet kontextových postupov. Zároveň je daná možnosť zostrenia alebo zmäkčenia prehovorového predelu, a to v rôznom stupni. Hlavnou tendenciou v modernej epickej próze je tendencia zmäkčovať pásmové predely. Tak vzniká celý rad typove rozlíšených prehovorových predelov. Typové rozlíšenie prehovorových predelov je hlavnou špecifickou črtou textovej výstavby moderného epického diela.

Za základnú úlohu textovej analýzy modernej prózy považuje autor zistenie repertoára prehovorových predelov a určenie ich vzťahov. Doležel vymedzuje tieto základné typy: a) ostrý zvrat (vzniká pri styku prehovorového pásma vyprávača a pásma postáv, schéma: reč V // reč P — v základnom type epickej štruktúry je to jediný spôsob styku prehovorových pásem); b) oslabený zvrat (pri styku reči vyprávača a nevlastnej priamej reči (reč Pn), schéma: reč V // Pn reč); c) stupňovitý zvrat (pri styku reči vyprávača s polopriamou rečou (reč Pp), pomocou ktorej sa uskutočňuje prechod od pásma V k pásmu P, schéma: reč V // Pp reč — P (Pn) reč; d) dynamický zvrat (charakterizuje prechod založený na využití zmiešanej reči (reč VP).

Oslabený zvrat, postupný zvrat, dynamický zvrat a ich varianty tvoria nové typy pásmových predelov, ktoré sa realizovali v modernej českej próze. Podobne sa rozširuje aj repertoár replikových predelov.

Pretože sa v modernej epickej próze jedno prehovorené pásmo vyjadruje niekoľkými

kontextovými postupmi, členia sa prehovorové pásma na jednotlivé úseky. Tak vzniká nový druh zvratu v texte, a to predel úsekový.

Pri výstavbe pásma V sa v modernej próze uplatňujú dva postupy: reč vypravača a zmiešaná reč, pri výstavbe pásma P tri postupy: priama reč, nevlastná priama reč, polopriama reč.

Časté striedanie kontextových postupov pri výstavbe pásma V a P spôsobuje, že sa text moderného epického diela stáva dynamický, zložitý, premenlivý a často dvojznačný. Dvojznačný charakter textu považuje L. Doležel za príznačnú črtu modernej prózy vôbec.

Pri zisťovaní funkcií jazykových prostriedkov v kompozičnej a tematickej výstavbe diela obmedzuje sa L. Doležel na veľmi všeobecné, základné funkcie. Tak zisťuje napr. subjektivizáciu a polyfonizáciu epického vypravania. K subjektivizácii vypravania dochádza vtedy, keď sa do pásma V dostávajú znaky pásma P, takže v modernej próze úlohu vypravača v texte často preberajú jednotlivé postavy.

Rôzne sú funkcie moderných prvkov textovej výstavby v kompozícii vnútorného monológu. Vnútorný monológ nadobúda v modernej epickej próze veľkú dôležitosť. Slúži na vyjadrenie tzv. vnútornej reči postáv, ktorá zaberá čoraz väčšiu rozlohu v texte epického diela. V súčasnej próze slúžia moderné výstavbové kontextové postupy na rozlíšenie vnútorného monológu od dialógu. Zatiaľ čo dialóg sa realizuje v priamej reči, na výstavbu vnútorného monológu sa používa nevlastná priama reč i polopriama reč. Ich použitím sa umožňuje tesnejšie zopätie vnútorného monológu s ostatnými prostriedkami v kontexte. V súčasnej próze sa paralelne rozvíjajú dva tematické plány: plán vonkajšieho sveta a plán psychických procesov. Okrem toho moderné výstavbové postupy slúžia na gradáciu, dynamizáciu a epizáciu vnútorného monológu. Podobne dochádza k jazykovej i tematickej diferenciácii jednotlivých typov dialógov a k prehĺbeniu rozdielností medzi dialógom epickým a dramatickým. Napr. polopriama reč slúži na vyjadrenie zvláštnych typov dialógov, vyjadrujúcich napr. epizódy, vsuvky do deja a pod. Nevlastná priama reč slúži na vyjadrenie z hľadiska sujetu menej závažných, druhoradých prvkov (kusý a hromadný dialóg).

L. Doležel sa vo svojej monografii vyrovnal s doterajšou pomerne skromnou domácou i cudzou literatúrou o jednotlivých otázkach a ukázal, aká bohatá a pre vedecké poznanie štruktúry umeleckého diela dôležitá problematika existuje v oblasti textovej výstavby epického diela. Teoretický ráz jeho práce potvrdzuje sústava pojmov, ktorú autor vypracoval pre túto oblasť štylistického výskumu. Rozvoj všetkých zložiek štruktúry moderného epického diela si vyžiadal nevyhnutne aj obohatenie a skomplikovanie jazykovej výstavby diela. Úlohou jazykovedcov a literárnych vedcov je poznať špecifické zákonitosti platné v oblasti epickej prózy. Príspevkom k tomu je aj spomínaná Doleželova monografia. Ďalej bude treba skúmať vývin jednotlivých výstavbových postupov, ich vzťahy a funkcie v individuálnych štýloch autorov, rozvoj textovej výstavby umeleckého diela a umelecké smery atď. Podrobne bude treba analyzovať zložitý vzťah tematickej, ideovej a textovej výstavby epického diela. Teoreticky dobre fundovaná a náročná práca L. Doležela je významná a podnetná nielen pre jazykovedcov, ale aj pre literárnych vedcov.

Mária Šalingová

UČEBNICA TEXTOLÓGIE

B. V. Tomaševskij, *Pisateľ i kniga.* Očerki tekstologii. Vydanie druhé. Iskusstvo, Moskva 1959. Strán 279.

Ruská textológia má svoje dávne tradície, siahajúce hlboko do minulého storočia. Zastúpená je takými menami, ako Annenkov, Tichonravov, Jefremov, Jakuškin a i. Prvé skúsenosti v oblasti textológie získali predovšetkým vydavatelia pamiatok staroruského písomníctva. Zatiaľ vydávanie a reedície novej literatúry narážali na značné ťažkosti. Cenzúra nepripúšťala na vydanie mnohé texty ruských klasikov, inokedy ich skresľovala tým, že robila priame zásahy do textov alebo nepriamo nútila samých spisovateľov, aby robili autocenzúru svojich diel. Nakladatelia vydávali diela spisovateľov mechanicky, bez textovej kritiky a bez kontroly, mimovoľne sa do textov vnášali chyby, ktoré sa často tradovali z vydania do vydania. Zásadný obrat vo vydávaní ruských klasikov nastal po Októbrovej revolúcii. Zvláštnym dekrétom bolo vydávanie ruských klasikov zverené literárno-vydavateľskému oddeleniu Narkomprosu. Maxim Gorkij vyslovil požiadavku, aby sa zobrané spisy klasikov vydávali len po serióznej akademickej práci na autorovom texte v porovnaní s rukopismi a aby sa takto overené texty stali základom štúdia ruskej literatúry.[1] Nastala rušná textologická práca. Roku 1922 sa pristúpilo k prípravným prácam na novom vydaní Puškinových spisov. K práci bol prizvaný vtedy už známy puškinista Boris Viktorovič Tomaševskij, ktorý pozdvihol textologickú prácu na vysokú teoretickú úroveň. Za päť rokov pracovného vypätia, diskusií a sporov zhromaždil rozsiahly materiál, ktorý sa stal základom jeho diela *Spisovateľ a kniha.*

V stredobode všetkých problémov od samého začiatku stála otázka stanovenia kánonického textu. K tejto otázke odznievali rozličné mienky a vec ešte aj dnes nie je celkom vyriešená. Puškinista M. L. Gofman, prívrženec filozofie a estetiky symbolizmu, vo svojej knihe *Puškin. Prvá kapitola vedy o Puškinovi*[2] horlil za utvorenie neochvejného puškinovského kánonu. Gofman chápal „básnikovu vôľu" mechanicky, za smerodajnú pokladal poslednú básnikovú redakciu, ktorá je podľa neho vyvrcholením tvorivého génia. Proti tomuto statickému ponímaniu textologických úloh vystúpil Tomaševskij v článku *Novoje o Puškine.* Podľa Tomaševského „každá etapa básnickej tvorby je sama osebe básnickým faktom. Každá redakcia básne odráža tvorivý úmysel básnika... Pre vedu sú potrebné všetky redakcie a všetky etapy tvorby..." Ale „ako stanoviť básnikovu vôľu? Aký odkaz nám zanechal?" pýta sa Tomaševskij. A skepticky odpovedá: „Či vôbec možno hovoriť o takej „kánonickej" vôli! Vôľa sa menila a každá redakcia zaznamenáva zmenu vôle... Očividne nemôže byť nijakej voľby, nijakého uprednostňovania. Kánonu niet a byť nemôže".[3]

G. O. Vinokura[4] neuspokojoval ani Gofmanov psychologizmus, ani Tomaševského empirizmus. Proti skepticizmu Tomaševského stával vedeckú filologickú kritiku textu, z ktorej by sa malo vychádzať pri hodnotení a voľbe textov. To by dovoľovalo aj keď nie stanoviť „kánon", tak aspoň sa maximálne k nemu priblížiť. Oproti Gofmanovi Vinokur zastával sta-

---

[1] M. Gorkij, *Sobranie sočinenij v 30 tomach,* tom 24. Moskva 1953, 191.
[2] M. L. Gofman, *Puškin. Pervaja glava nauki o Puškine.* 1922.
[3] B. V. Tomaševskij, *Novoje o Puškine.* Literaturnaja mysľ I. Petrograd 1923, 172—173.
[4] G. O. Vinokur, *Kritika poetičeskogo teksta.* Moskva 1927, 17, 19.

novisko, že „niet rozhodne ani jedného hodnoverného prípadu, kde by sme sa mohli zaručiť, že jedno alebo druhé stvárnenie básnickej myšlienky je stvárnenie naozaj konečné. Tvorivé snahy nepoznajú nijaké hranice a nikdy nenachádzajú uspokojenie... Kto sa potom odváži tvrdiť, že v takzvanej poslednej redakcii máme „najvyšší súd náročného umelca"?"

V posledných rokoch sa vyskytla aj teória „reštaurácie" textu, s ktorou vystúpil N. K. Gudzij a V. A. Ždanov.[5] Podľa tejto teórie nemožno dôverovať ani jednému tlačenému slovu, ktoré by nebolo potvrdené rukopisnými prameňmi. Za základ sa má brať dielo vydané za spisovateľovho života so záväzným preverením textov podľa všetkých rukopisov... Zistené chyby každého druhu sa opravujú a tak sa reštauruje pôvodný text, oslobodený od »spoluautorstva« náhodných osôb". V. S. Nečajevová však správne poznamenala, že autori tejto teórie vôbec nebrali do úvahy fakt, že spisovateľ pozorne čítal korektúry a zaiste nie náhodou robil v nich početné zásahy, čo tiež spečatil svojím podpisom. Teória neoprávnene vzbudzuje pochybnosti a nedôveru v spisy, vydané za života spisovateľa.[6]

Všetko hovorí za to, že stanovenie kánonického textu je potrebné, ba nevyhnutné, ináč, ako píše Nečajevová, by sa sankcionovalo uverejnenie celého radu variantov jedného diela namiesto jedného platného textu.[7]

Dielo B. V. Tomaševského *Spisovateľ a kniha* je na rozdiel od knihy G. O. Vinokura napísané so zreteľom na prax. V predhovore ku svojej knihe autor píše: „Táto práca chce poskytnúť všeobecné a potrebné poznatky o knihe ako prostriedku zverejnenia textu literárneho diela. Otázka sa skúma prevažne na rozbore vydaní ruských klasických spisovateľov. Predsa však takmer všetky ťažkosti pri vydávaní klasikov sú spojené s tým, ako sa títo spisovatelia vydávali za ich života. Klasici boli súčasníkmi. I naši súčasníci v určitom počte sa stanú klasikmi. Preto by bolo prospešné predvídať všetky dôsledky pri vydávaní súčasnej umeleckej literatúry a bolo by žiadúce zvyšovať knižnú kultúru nielen na klasikoch." Textológiu Tomaševskij definuje ako praktickú disciplínu, ktorá je v mnohom aplikovanou filológiou osobitného druhu. Nie je to špeciálna veda, ale skôr určitá metóda, určitý vedecký nástroj, pomocou ktorého veda získava potrebné poznatky (30).

Prvá časť knihy je venovaná textologickým prameňom, knihe a rukopisu. Čitateľ sa oboznamuje so vznikom knihy, s rozličnými druhmi rukopisov, ich čítaním a transkripciou. Tu sa už dostáva k slovu vlastná textológia. Jadro knihy tvorí časť, venovaná histórii textu, jednotlivým etapám práce na umeleckom diele. Teoreticky cenné je konštatovanie, že „nie autorov úmysel, ani tá cesta, ktorou autor dospel k vytvoreniu diela dáva mu zmysel. Tak isto tu nie je dôležitá individuálna psychológia autora, ani individuálna psychológia náhodilého čitateľa. Dôležité je dielo také, aké vzniklo a jeho vnútorná zameranosť sa poznáva v rozbore toho, čo núka toto dielo ideálnemu čitateľovi, ktorý má všetko, čo je potrebné k jeho pochopeniu. Dielo utvára nielen človek, ale doba, tak isto ako nielen človek, ale doba tvorí historické fakty" (152). Na druhej strane však empirická metóda Tomaševského vedie ho k odtrhovaniu textu od autora, ktorý „v nejednom ohľade je iba nástrojom" (152) v rukách literárnej tradície.

Veľkú dôležitosť má téza, že „historik literatúry musí vidieť v jednotlivom diele nielen jeho statickú *formu* (ponímajúc toto slovo v širokom význame), nielen v sebe uzavretý, zakončený systém, musí vedieť v diele uhádnuť stopy pohybu..." (147). Pri skúmaní histórie textu už nás nezaujíma statický jav, ale literárny proces. „História textu (v širokom zmysle tohto slova) poskytuje literárnemu historikovi materiál pohybu, ktorý neleží na povrchu literatúry, ale je skrytý v autorovom laboratóriu" (148).

Z vlastných vydavateľských problémov, ktorým je venovaná posledná časť knihy, vari najväčší záujem vzbudzuje otázka:

---

[5] *Voprosy tekstologii.* Novyj mir, 1953, č. 3, 232, 236.

[6] V. S. Nečajeva, *Problema ustanovlenija tekstov v izdanijach literaturnych proizvedenij XIX i XX vekov. Voprosy tekstologii.* Sbornik statej. Moskva 1957, 69.

[7] Tamtiež.

ktorú redakciu diela pokladať za základnú? Tomaševskij o tom hovorí: „Jestvuje jeden univerzálny princíp voľby redakcie a to je princíp posledného autorského textu. Tento princíp vcelku dáva správne výsledky, ale sám osebe je natoľko mechanistický, že nemôže slúžiť za základ pre textovú kritiku. Je to skôr praktické pravidlo, ktoré sa vo väčšine prípadov osvedčuje. Predsa však, ako každé pravidlo, aj tento princíp pripúšťa výnimky, ak sa rozchádza s racionálnymi pohnútkami voľby textu“ (175). Úlohou redaktora je dať text, ktorý najlepšie vyjadruje umelecký zámer diela. Ale stáva sa, že umelecká individualita spisovateľa sa mení a sám autor napokon prestáva byť sám sebou, ba dokonca prichádza do konfliktu s vlastnou tvorbou. V takých prípadoch sa stávalo, že definitívne prijatým textom nebol text posledného autorovho spracovania. Tomaševskij vyzdvihuje aj iné kritérium — kritérium historické, ktoré možno uplatniť najmä vtedy, keď vydávame nejaké dielo nie z umeleckých, ale čisto literárnohistorických dôvodov, keď nie je dôležitá umelecká tvár ako skôr historická tvár diela. Stávajú sa prípady, že autor nadlho prežíva aktuálny literárny význam svojho diela. V reedíciách takého druhu redaktor je povinný vziať redakciu tej doby, na ktorú sa vzťahuje najväčšia literárna účinnosť vydávaného diela (177). Tomaševskij však poznamenáva, že toto historické hľadisko má len obmedzenú sféru použitia.

Kniha B. V. Tomaševského dôkladne oboznamuje so všetkými ťažkosťami, na ktoré naráža moderný textológ, podáva aj riešenie, ako prekonávať tieto ťažkosti, poskytuje textológom veľa cenných poznatkov a rád a tak ani po tridsiatych rokoch toto dielo nestratilo nič na svojom význame.

Ján Komorovský

TARAS ŠEVČENKO V ČESKEJ A SLOVENSKEJ LITERATÚRE

Michal Molnar, *Ševčenko u Čechov i Slovakov*. Kijev 1960. Strán 20.

Pracovník Československo-sovietskeho inštitútu SAV v Bratislave Michal Molnar sa už dávnejšie systematicky zaoberá dejinami ukrajinsko-československých kultúrnych vzťahov, špeciálne literárnych a v tejto práci v posledných rokoch pokračoval ako ašpirant v Kijeve. Teraz dokončil svoju kandidátsku dizertáciu o T. G. Ševčenkovi u Čechov a Slovákov a autoreferát o nej publikoval po rusky v samostatnej brožúrke. Už v tejto podobe zaslúži si citovaná práca aj pozornosť našich literárnych vedcov.

Molnarova dizertácia má temer tristo rukopisných strán. Autor s neobyčajnou pilnosťou zhromaždil v nej relatívne bohatý materiál, vzťahujúci sa na vývin poznania života a diela Tarasa Ševčenka u našich národov a táto práca podľa všetkého, najmä zo stránky materiálovej bude znamenať závažný prínos do odbornej literatúry o ukrajinsko-československých kultúrnych a predovšetkým literárnych vzťahoch. Podľa publikovaného autoreferátu sa zdá, že autor nepokladal za potrebné podrobnejšie si ujasniť metodologické problémy svojej témy, sústredil sa na chronologický výklad faktov, viažúcich sa na prenikanie vedomostí o živote i diele Tarasa Ševčenka do českého i slovenského prostredia a na kultúrno-spoločenský i literárny dosah týchto faktov.

Úvodom stručne vyznačuje, aké je Ševčenkovo postavenie vo vývine ukrajinskej literatúry a aké sú základné vlastnosti jeho slovesnej tvorby. Potom odvolávajúc sa na výsledky doterajších bádaní o ohlasoch Ševčenkovho diela u slovanských národov, v štyroch kapitolách zhrňuje všetko, čo tohto ukrajinského verejného dejateľa, spisovateľa a výtvarníka viaže k českej vzdelanosti, resp. ako si jeho tvorbu prisvojovala česká kultúra. Zaznamenávajúc prvé informácie o T. Ševčenkovi v českej tlači a v iných prameňoch, všíma si aj začiatky a vývin českých záujmov o ukrajinský národ v odborných prácach i publicistike až po prvý preklad Ševčenkovej básne v češtine r. 1862. V druhej kapitole v širokom rozsahu komentuje pôvodné i preložené české kritické ohlasy o tvorbe Ševčenkovej,

kým v ďalšej kapitole zaoberá sa prekladmi prác ukrajinského spisovateľa v češtine a napokon sleduje aj iné prejavy záujmu a zblíženia sa českej kultúry s dielom Ševčenkovým (v hudbe, výtvarníctve ap.). Vo všetkých kapitolách defiluje mnoho mien, naznačujú sa závažné fakty z medzislovanských vzťahov u nás i z literárneho vývinu českého, pričom Molnar právom osobitne vyzdvihuje Ševčenkovu báseň o Janovi Husovi. Imponujúci je rozsah materiálu, na ktorý pôvodca v autoreferáte upozorňuje a zložité sú problémy, ktoré z neho možno vyvodzovať.

Poslednú kapitolu svojej kandidátskej dizertácie M. Molnar venuje otázkam, súvisiacim s udomácňovaním sa Ševčenka na Slovensku a aj tu prináša nejedno nové a nepovšimnuté svedectvo. Autorovou prednosťou je, že relatívne dobre pozná dejiny českej a slovenskej literatúry a tak roztrúsené fakty, nakoľko to vysvitá zo stručného textu autoreferátu, dosť šťastne začleňuje do procesu našich národných literatúr. V rezumé o Ševčenkových ohlasoch v českej verejnosti naznačuje, že najmä v období pred druhou svetovou vojnou nacionalisticko-buržoázne kruhy ukrajinské i české využívali odkaz veľkého revolučného demokrata pre šírenie protisovietskych nálad. S analogickými prejavmi z tých čias stretávame sa i na Slovensku. Vôbec raz bude treba osvetliť, čo všetko ovplyvňovalo slovenský vzťah k ukrajinským národným skutočnostiam (reakční rusofilskí dejatelia slovenskí typu Vajanského mali kategoricky odmietavý vzťah k akýmkoľvek ukrajinským národno-osamostatňovacím snahám).

Meno Ševčenkovo podľa Molnarových zistení sa prvý raz objavilo v slovenskej tlači v polovici šesťdesiatych rokov predošlého storočia. Z času na čas spomína sa i neskoršie a Molnar okrem iného tvrdí, že poéma *Anna Danilovna* od Ondreja Bellu vznikla „na základe sujetu Ševčenkovho“ (str. 16). Oživenie záujmov o ukrajinskú literatúru nastalo u nás začiatkom tohto storočia predovšetkým zásluhou Františka Votrubu, čo Molnar v autoreferáte neuvádza a pri komentovaní príspevku o Ševčenkovi v Prúdoch z r. 1911 chybne uvádza, že jeho autorom bol Neresnický, čo je vraj pseudonym Izidora Žiaka. Aj meno architekta Harminca na tejže 17. strane píše Narminc. Ináč Harmincovo meno sa tu spomína v zaujímavej súvislosti. Harminc totiž spolu so sochárom V. Ihriským zúčastnili sa v tridsiatych rokoch na medzinárodnej súťaži na pomník T. G. Ševčenka v Charkove. Vyvrcholenie a naplnenie slovenských záujmov o tvorbu Ševčenkovu vidí autor právom v podujatí SVKL v Bratislave, ktoré začalo vydávať rozsiahly výbor z prác ukrajinského pokrokového spisovateľa a v prekladoch, ktoré nadšene vyhotovil Július Kokavec. Aj pri čítaní tohto stručného autoreferátu sme si uvedomovali, ako nástojčivo je potrebné, aby otázkam vzťahov našej literatúry k inonárodným literatúram venovali sa aj slovenskí literárni vedci.

A. M.

Z MAĎARSKEJ SLAVISTIKY

Studia Slavica, Budapest, MTA, 1958, I—II, 1959 I—II.

Prvý zväzok IV. ročníka maďarskej slavistickej revue *Studia Slavica* prináša okrem iného štyri štúdie týkajúce sa slovenistiky. Známy pracovník MTA Peter Király uverejňuje obsiahlu štúdiu *K otázke najstarších slovenských písomných pamiatok.* Štefan Sipos opäť píše o slovenských piesňach, ktoré spievajú Slováci v Maďarsku *(Ľudové piesne v nárečovom výskume);* L. Sziklay sa zaoberá vzťahmi medzi Hviezdoslavovou tvorbou a maďarskou literatúrou a E. Baleckij uverejňuje štúdiu *Maďarské prevzaté slová v nárečí dediny Komlóska.* Prvé tri príspevky vyšli po nemecky, štvrtá po rusky.

Peter Király podrobne rozoberá najstaršie písomné pamiatky, v ktorých sa predpokladajú slovakizmy. Najcennejším prínosom štúdie sú zprávy o dosiaľ neznámych pamiatkach, ktoré autor sám objavil vo väzbách a obaloch inkunábulí: *Ostrihomský zlomok staročeskej Alexan-*

dreidy z r. 1340—1370, Budapeštiansky zlomok sv. Písma z konca 14. stor., Budapeštiansky zlomok kázne asi z r. 1400. Bezpečne zistené slovakizmy sú len v Ostrihomskom zlomku.

Királyova štúdia je cenným príspevkom k dejinám slovenského jazyka.

Druhou štúdiou, ktorá sa v sborníku obšírne zaoberá slovenskou problematikou, je článok Štefana Siposa *Ľudové piesne v nárečovom výskume.* Autor do tejto práce zahrnul aj svoju predchádzajúcu štúdiu, uverejnenú v *Studia Slavica* z r. 1957. Rozšíril ju len o porovnanie motivickej stránky jednotlivých variantov, ale neodstránil nedopatrenia a mylný prístup k veci bez znalosti slovenského materiálu. Na tomto mieste nás viac bude zaujímať prvá časť štúdie. Štefan Sipos tu rozoberá niekoľko ľudových piesní so „svetskou" tematikou, ktoré spievajú Slováci v Maďarsku. Uvádza nárečový variant z Maďarska, slovenský variant z Kollárových *Národných spievaniek* a prípadný český alebo moravský variant, miestami aj oba. Iste je to široká problematika, lenže jej správne riešenie okrem sledovania tlačou vydaných slovenských ľudových piesní vyžaduje aj terénny výskum. A ten Št. Sipos neurobil, hoci medzi uverejnením prvej a druhej štúdie bol osobne na Slovensku.

Pieseň *A ja rada ryby jem...* zaradil autor medzi tie, ktoré nenašiel v slovenských tlačených publikáciách. (Ale Galkovu, vlastne Cuprovu zbierku *Piesne z Liptova a Oravy* nespomína.) Uvedená pieseň je z Liptova. Druhú skupinu tvoria piesne, ktoré má aj Kollár vo svojich *Spievankách* a dnes ich spievajú s väčšími-menšími obmenami aj Slováci v Maďarsku: *Povedal si, že ma vezmeš..., Chlapec som ja, chlapec...* (o slovenskej proveniencii tejto piesne svedčí aj mesto Levoča, ktoré sa spomína vo variante z Ómasse), *Ja parobok z Kapušan...* Pre pieseň *Za lesami, za horami, tam vojaci lágrujú...* našiel Št. Sipos iba moravský variant — z východnej Moravy. Táto pieseň je však známa aj na západoslovenskom Záhorí.

V tretej skupine uvádza Št. Sipos piesne, ku ktorým našiel nielen slovenský, ale aj český alebo moravský variant. Sem patrí ľudová pieseň *Anička maličká, kde si bola...* Táto pieseň sa na Moravu dostala pravdepodobne zo Slovenska, lebo v Moravskom variante sa spomína rieka Váh. Pieseň *Na Dunaji šaty prala...* uvádza aj Kollár vo svojich *Spievankách* a na strednom Slovensku je známy ešte jeden jej variant.

V tejto skupine spomína Št. Sipos aj piesne *Od Oravy dážď ide..., Hory, hory, čierne hory..., Priletel vták milej popod oblok..., Keď som išiel cez ten les..., Keď som pásol kone, voly..., A ja chlapec spravodlivý...* Pre pieseň *Do lesa ma posielajú...* Sipos nenašiel presne zodpovedajúci slovenský variant, iba český. Tu je možné také vysvetlenie, že Slováci, vojenčiaci v Čechách, pomiešali známe slovenské motívy s českými. Na Slovensku je dobre známa pieseň *Ja do hory, ja do hory, ja do hory nepôjdem atď.* Tá motivicky súvisí s tou, ktorú spievajú Slováci v Maďarsku. Tak isto je na celom Slovensku známa pieseň, ktorá tvorí koniec ómasského variantu *Stará baba ako žaba, studená je ako ľad...* atď. Autor štúdie nenašiel slovenský variant ani pre pieseň *Pod naším oblôčkom kvitne ľalija....* Táto pieseň sa spieva aj na Slovensku, ale jej prvé dve strofy sú trocha odlišné: *Pod našimi okny tečie vodička, napojže mi milá môjho koníčka.* Ďalšie strofy sú však celkom zhodné s piesňou, ktorú spievajú v Répáshute.

Siposova štúdia je svojím spôsobom cenná — zachytila piesňový-nárečový materiál u Slovákov v zahraničí; len škoda, že jej porovnávacia časť je neúplná, preto sú aj závery nepresné a nepresvedčivé.

L. Sziklay v osobitnom článku rozoberá pôsobenie maďarskej literatúry na tvorbu i osobnosť Pavla Országha-Hviezdoslava, najmä Petőfiho a Aranya. Je isté, že obaja básnici mu zostali vzorom po celý život: Petőfi svojimi ideami a ľahkosťou verša (ktorú sa, pravda, Hviezdoslav od neho nenaučil — ako sa tvrdí na str. 205 — lebo to sa naučiť nedá) a Arany svojím jemnocitom i krásnym, až pompéznym jazykom. Aj prostredníctvom týchto básnikov a ich prekladov Hviezdoslav spoznával svetovú literatúru i nové myšlienkové prúdy. Arany mu bol mostom k Dantemu, Petőfi k francúzskym jakobínom typu Bérangerovho. A týmto svojim duchovným priateľom zostal Hviezdoslav

verný počas svojej celoživotnej osamelosti.

Je správne, že sa dnes na oboch stranách hľadá pravda o Hviezdoslavovi, ktorého dielo nemožno správne posudzovať odtrhnuto od maďarskej literatúry.

Sziklaiho zdravá, objektívna kritika nesprávnych maďarských názorov v minulosti je najväčším kladom štúdie.

Slovenistiky sa týka aj článok E. Baleckého o prevzatých maďarských slovách vo východoslovenskom nárečí dediny Komlóska, ktorá leží na maďarskom území.

Druhý zväzok tohto IV. ročníka *Studia Slavica* (str. 472) obsahuje napospol lingvistické štúdie týkajúce sa slovenistiky. František Gregor píše o Hadbavného rukopisnom slovenskom slovníku v štúdii *Einige Bemerkungen über Sprache und Quellen den slowakischen Wörterbuches von Lechnitz.* Na 18 tlačených stranách sa dozvedáme, že Romuald Hadbavný čerpal z Páriz-Pápaiho, z Wussinovho a z Cnapiovho slovníka. F. Gregor však v závere konštatuje, že „slovné bohatstvo" rukopisu z Lechnice „je v podstate slovenské".

Kratšia práca Štefana Siposa *Hrachovské svedecké výpovede z r. 1603* je písaná po slovensky. Autor osobitne vyzdvihol aj štylistické zvláštnosti textu, ktorého jasnú, čitateľnú fotokópiu pripojil k svojej štúdii.

Príspevky B. Sulána sú z oblasti etymológie. Vysvetľuje slovenskú provenienciu maďarského slova sánta (krivý) a osmansko-turecký pôvod slova pajtás, pri ktorom vylučuje slovanské prostredníctvo.

Všetky spomenuté štúdie v oboch zväzkoch sú mimoriadne podnetné a iste nájdu ohlas aj u nás na Slovensku.

Studia Slavica z r. 1959 (str. 474) tiež obsahujú veľa zaujímavých príspevkov týkajúcich sa slovenistiky. Štyri z nich možno zaradiť do literárnej vedy. V prvom zväzku je to štúdia E. Űrhegyiovej *Zur Frage der slowakischen historischen Volksliedern.* Autorka polemizuje s poniektorými tvrdeniami v knihe R. Brtáňa a A. Melicherčíka *Historické piesne.* Obom slovenským autorom vyčíta, že nepomysleli na spoluprácu s maďarskými vedcami, ktorá by im na viacerých miestach bola pomohla doriešiť otvorenú problematiku. Űrhegyiová má pripomienky aj k vedeckej metóde spracovania knihy *Historické piesne.* Na str. 106 píše, že niektoré tvrdenia v publikácii zastávajú už dávno prekonané stanovisko.

Štefan Sipos referuje v tomto zväzku o troch slovenských ľudových piesňach, ktoré objavil medzi básňami mladého Andreja Dugonicsa. Dugonics ich pravdepodobne zapísal za svojho pobytu v Nagykároly (?) a v Nitre. Jedna z nich je latinsko-makarónskou básňou, ktorú o sto rokov neskôr uverejnil vo svojich *Národných spievankách* aj Ján Kollár. Jej obsah tvorí pastierska scéna, ako valasi vítajú medzi sebou študenta, ktorý sa k nim asi pridal. Druhá pieseň, ktorej podobnú našiel Št. Sipos v Bartošových *Národních písních moravských,* obsahuje zastretý ľúbostný motív: pastierka odmieta uchádzača a veľmi úpenlivo prosí, aby jej dal pokoj. Tretia, veľmi kratučká pieseň ľúbostného obsahu o vohľadoch, ktorú zapísal A. Dugonics, sa tiež nachádza v Kollárovej neskoršej zbierke. Andrej Dugonics všetky tri piesne zapísal maďarským pravopisom, ale presné zachytenie tvarov a výslovnosti prezrádza celkom slušnú, aj keď hádam len pasívnu znalosť slovenčiny. Veď Andrej Dugonics mal za svojho pobytu v Nitre a v Trnave možnosť osvojiť si slovenčinu. A ako z uvedených piesní, ktoré zapísal, vychodí, mal zmysel aj pre slovenský folklór, najmä mal záujem o život pastierov a ich piesne.

V druhom zväzku sa nachádzajú z odboru slovenistickej literárnej vedy aj dve zaujímavé štúdie:

J. P. Balázs píše o slovenskej ľudovej balade, ktorá sa našla v literárnej pozostalosti známeho maďarského básnika Ferenca Kazinczyho. Je zapísaná vo východoslovenskom dialekte s maďarskou transkripciou a jej preklad do maďarčiny svedčí o tom, že Kazinczy celkom dobre rozumel po slovensky. Zo štúdie sa dozvedáme, že za čas pobudol ako právnický praktikant aj v Prešove (kde baladu pravdepodobne okolo r. 1781 zapísal) a dlho sa zdržoval na svojich rodinných majetkoch v Zempline (Szóphalom) a v Abauji (Regmec). Slovenská pieseň, ktorú nielen zapísal, ale aj preložil a prebásnil, nachádza sa aj v Kollárových *Ná-*

rodných spievankách. Jej obsah je v skratke takýto: jazdec (asi vojak) cestou odháňa zunovanú milú a keď sa tá nechce vrátiť domov, nakoniec ju sotí do Dunaja, kde sa utopí. Táto báseň ako aj Kazinczyho (málo známa) vďačná spomienka v *Pamätiach na krásny park a na umného záhradníka pálffyovského zámku v Malackách* (kde sa zastavili na oddych, keď Kazinczyho deportovali do brnenského väzenia) svedčia o vrelých vzťahoch maďarského básnika k slovenskému územiu.

Cenný je aj príspevok B. Szökeho o kratučkom slovenskom veršíku z 18. stor., ktorý má mravokárnu náplň:

Jak sij sa Boriska na maló upadla,
zse si ti kačeny susedi pokradla,
Boriska kačeny a Matka husicsky
Žaden to ne very len do to skussi.

Jeho autorkou bola pani Julianna Mozerová, rod. Borosová a verš zložila na pokarhanie mladej zlodejky Barbory (Boriše) Gálovej. Veršík sa nachádzal v novozámockom mestskom archíve a cez druhú svetovú vojnu zhorel aj s ostatným archívnym materiálom. Zvlášť preto je jeho zachovanie v autorovom odpise a jeho uverejnenie dôležité.

Ostatné slovenistické práce v piatom ročníku *Studia Slavica* sú z odboru jazykovedy. Taká práca je v prvom zväzku F. Gregorova štúdia *Die Pflanzennahmen des Wörterbuches von Lechnitz.* B. Sulán má opäť etymologický príspevok o slovanskej proveniencii maďarského slova batka a akademik Štefan Kniezsa píše o chronológii typov slovenských miestnych mien. — Druhý zväzok maďarskej slavistickej revue prináša veľmi cennú historickú štúdiu E. Fügediho *Kirchliche Topographie und Siedlungsverhältnisse im Mittelalter in der Slowakei.* Autor na základe štúdia historických prameňov zistil, že organizácia cirkevného zriadenia za kráľa Ladislava Svätého nadviazala na pôvodnú organizáciu z čias veľkomoravských. — Slovenistiky sa týkajú ešte aj dve recenzie Petra Királya. V jednej recenzuje *Jazykovedný časopis SAV* z r. 1958 a v druhej Siposovu knihu *Geschichte der slowakischen Mundarten der Huta und Hamor Gemeinden den Bükk — Gebirges.*

M. Hayeková

ZPRÁVA O ČINNOSTI LITERÁRNOVEDNEJ SPOLOČNOSTI PRI SAV

Činnosť Literárnovednej spoločnosti pri SAV v druhom polroku 1959 a v prvom polroku 1960 rozvíjala sa najmä vo forme pracovných prednášok a diskusií. LVS združuje nateraz 40 prihlásených zo 46 zaregistrovaných a prizvaných členov. Na pracovných zasadnutiach sa zúčastňuje pravidelne väčší počet hostí, pracovníkov rôznych inštitúcií a univerzitných poslucháčov.

Z podnetu výboru LVS sa uskutočnil na jeseň 1959 cyklus prednášok mladých literárnovedných pracovníkov. Dr. Ján Števček referoval dňa 2. októbra 1959 o *Poetike prózy Františka Švantnera* (publik. v Slovenskej literatúre 1960, č. 1). Obsahom a rozsahom pojmu literárnej moderny zaoberal sa dňa 30. októbra 1959 Michal Gáfrik v stati *Nástup slovenskej literárnej moderny* (publik. v Slov. literatúre 1960, č. 2). Na túto problematiku nadviazal dr. Stanislav Šmatlák, ktorý dňa 13. novembra 1959 prednášal o otázkach *Kraskovej poetiky* (publik. v Litterariách III, 1960). Na zasadnutí dňa 18. decembra 1959 referovala Ema Panovová na tému *Janko Jesenský a československý odboj v Rusku* (publik. v Slov. literatúre 1959, č. 4). Okrem spomenutej činnosti podieľala sa LVS pri SAV na organizovaní konferencie Ústavu slovenskej literatúry SAV o problematike socialistického realizmu dňa 14. decembra 1959. Hlavný referát predniesol tu Juraj Špitzer.

V dňoch 21. a 22. januára 1960 usporiadala LVS konferenciu slovenských literárnovedných pracovníkov z príležitosti stého výročia narodenia Jaroslava Vlčka. Na pracovnej konferencii okrem členov LVS zúčastnili sa početní hostia, zástupcovia Ústavu pro českou literaturu ČSAV a vysokých škôl z Čiech a zo Slovenska.

Na konferencii úvodom prehovoril akademik A. Mráz o *Tradíciách pokrokovej literárnej vedy a diele Jaroslava Vlčka.* O *Problémoch metódy v literárnej histórii* prednášal univ. prof. M. Pišút. *Otázkami periodizácie literárnych dejín* sa zaoberal univ. prof. M. Bakoš. Dr. B. Truhlář hovoril o *Úlohách a poblémoch súčasnej literárnej kritiky.* Diskusiu zhodnotil dr. I. Kusý, riaditeľ ÚSL SAV.

V rámci konferencie slovenských literárnovedných pracovníkov dňa 22. januára 1960 uskutočnil sa v zmysle stanov LVS Sjazd literárnovednej spoločnosti pri SAV. Na jeho programe bola zpráva o činnosti a hospodárení, voľba funkcionárov, diskusia a prerokovanie návrhu na čiastočnú zmenu stanov v súvislosti so zmenou názvu LVS. Sjazd schválil zloženie nového výboru: predseda akad. A. Mráz, podpredseda univ. prof. M. Bakoš; členmi výboru sú: univ. prof. M. Pišút, dr. I. Kusý, dr. K. Rosenbaum, dr. A. Kostolný, dr. R. Brtáň, doc. dr. P. Petrus, tajomníkom je dr. O. Čepan. Náhradní členovia výboru sú: doc. dr. M. Tomčík, dr. J. Felix, dr. I. Kotvan, dr. A. Matuška, dr. J. Mišianik.

Pracovná činnosť LVS pri SAV sa začala v prvom polroku 1960 prednáškou dr. A. Csandu *Slovenské historické piesne a kurucké básne z okolia Šurian* dňa 24. februára 1960. Dňa 4. marca 1960 referoval dr. V. Kochol o *Charaktere a význame štúrovskej literatúry.* Laurent Horečný predniesol v LVS dňa 16. marca 1960 prednášku na tému *Obsah a metóda vyučovania literatúry na strednej škole.* O *Literárnej tvorbe Jána Hrušovského* hovoril dňa 1. apríla 1960 dr. Ján Gregorec. Dr. Ján Brezina prednášal dňa 13. apríla 1960 o *Sociálnom pátose v predprevratovej poézii Vladimíra Roya.* Dňa 20. mája 1960 odznela prednáška dr. K. Rosenbauma o *Hollého Selankách.* Dňa 27. mája 1960 doc. dr. P. Petrus zhodnotil *Pätnásť rokov literárnej vedy na Slovensku.* Poslednou akciou v prvom polroku 1960 bola prednáška doc. dr. O. Králíka *Mácha a Sabina* dňa 10. júna 1960.

oč.

VÁCLAVKOVA OLOMOUC

V dňoch 4. a 5. marca 1960 prebiehali v Olomouci pracovné literárnovedné dni „Václavkova Olomouc". Popud k ich založeniu dala Filosofická fakulta University Palackého v Olomouci. Téma literárnovedných dní sa niesla v znamení hesla „Umenie a spoločnosť", špeciálne sa zameriavala na otázky zľudovenia slovesného umenia.

Hlavný referát doc. dr. Roberta Smetanu (býv. spolupracovníka B. Václavka) *K otázce zlidovování české hudby a slovesnosti* vychádzal z diela B. Václavka; prednášateľ v ňom osvetlil Václavkovo dielo, jeho prínos a význam pre súčasnú literárnu vedu, hudobnú i slovesnú folkloristiku a iné spoločenskovedné disciplíny. V rozsiahlom referáte hovoril dr. Smetana o problémoch zľudovovania českej hudby a slovesnosti, o podstate českého folklóru, zvlášť ľudovej piesne, o podmienkach, v ktorých česká ľudová pieseň vyrastala a o zákonitostiach, ktoré sa v nej prejavujú, i ktorým podliehala; prednášateľ poukázal na otázky hudobnej i slovesnej úpravy piesne, na synkretizmus hudobno-slovesný, na podstatné znaky českej ľudovej piesne; rozviedol problematiku včleňovania umelej slovesnosti do českého folklóru, štruktúru ľudovej piesne, kvalitu ľudového spevu, migráciu látok v českom folklóre. Podal prierez históriou českých zľudovelých spevov a načrtol podnetnú problematiku, ktorú treba rozpracovať i dopracovať. (Napr. prehodnotenie buržoáznych názorov na ľudovú slovesnosť, terminologické nejasnosti, vybudovať z folkloristiky samostatnú disciplínu atď.)

Na konferencii odzneli ešte ďalšie referáty: doc. dr. J. Š. Kvapila *Vnitřní zákonitosti umělecké tvorby a vývoj společnosti,* doc. dr. J. Daňhelku *K metodologii studia středověkého písemnictví,* doc. dr. O. Králíka *Problematika vzájemného působení umělé a lidové slovesnosti v době předbřeznové,* dr. J. Skaličku o sociálnom a estetickom význame obrodenskej satiry, prom. fil. J. Dvořáka o Václavkovom politickom využívaní ľudovej slovesnosti a

doc. dr. A. Sivka o triednosti ústnej slovesnosti. V diskusii bolo mnoho podnetných otázok a poukázalo sa i na problémy súvisiace s viacerými vedeckými disciplínami (história, literárna veda, hudobná i slovesná folkloristika atď.). Konferencia vcelku splnila svoju úlohu a vytvorila možnosť, aby sa podobné podujatia aj v budúcnosti opakovali.

mdz

Z KNÍH A ČASOPISOV

V sérii Spisov Filozofickej fakulty brnenskej univerzity vydal Dušan Jeřábek prácu *Vítězslav Hálek a jeho úloha ve vývoji české literární kritiky 19. století* (Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1959, strán 159). V piatich kapitolách tejto práce usiloval sa autor podať nielen rozbor vlastnej literárnokritickej činnosti Hálkovej, ale zaradiť ju aj do celkového kontextu českej literárnej kritiky od obrodenia až po prah deväťdesiatych rokov. Z tohto širokého zámeru vznikol však útvar, ktorý sa podobá skôr na prehľadnú informáciu o kritických osobnostiach českej literatúry od Dobrovského po Leandra Čecha, než na skutočnú analýzu a zhodnotenie Hálka-kritika. Základom autorovej pracovnej metódy je totiž výpočet a — tu stručnejší, inde obšírnejší — opis literárnokritického materiálu, a to i takého, ktorý s Hálkovou osobnosťou nesúvisí alebo súvisí len veľmi všeobecne; štúdia nemá preto charakter práce analytickej, problémovej, ale kompendia, prehľadu a zhrnutia materiálu. Tento dojem nekorigujú, žiaľ, ani kapitoly venované priamo Hálkovi, ktoré sú jadrom Jeřábkovej práce. Hálkove (a podobne i Nerudove, Schulzove a i.) kritické názory sa tu preberajú viac-menej izolovane od vlastnej literárnej tvorby a slúžia autorovi iba na ilustráciu celkového vývinového procesu českej literatúry v už známych kontúrach, nestávajúc sa východiskom k jeho novej, hlbšej analýze. Domnievame sa však, že dejiny literárnej kritiky nemajú zmysel samy v sebe, ale len v spätosti s vývinovým procesom literatúry ako jedna zo zložiek, dôležitá pre jeho hlbšie pochopenie. A práve takýto literárnohistorický zmysel jednotlivých faktov, názorov a súdov v práci o Hálkovi-kritikovi chýba.

(sš)

Zaujímavý príspevok k objasneniu jedného z princípov Durdíkovho estetického formalizmu podal Oleg Sus v štúdii *Durdíkovo pojetí „estetické pravdivosti" (Z dějin noeticko-sémantických problémů v českém formalismu)*, publikovanej v Sborníku prací Filosofické fakulty brněnské university (roč. VIII, 1959, Řada uměnovědná, str. 68—79). Kritickým rozborom Durdíkovej interpretácie pojmu „estetická pravdivosť" Sus ukazuje, že hoci Durdík ako stúpenec herbartovského formalizmu vylučoval zo svojej všeobecnej estetickej teórie obsahové momenty, predsa do jeho poňatia „estetickej pravdivosti" — i popri tom, že „estetickú pravdivosť" chápe ako jednu zo základných foriem — prenikajú určité prvky obsahovej estetiky v podobe pojmov a termínov „originál", „kópia", „odraz" a pod. Durdík síce tieto pojmy posúva na rovinu čisto psychologickú, pretože „pravdivosť" u neho znamená vlastne iba „zhodu" medzi dvoma predstavami, jednako však existencia oných pojmov v Durdíkovej estetickej teórii svedčí o nedôslednosti a vnútornej rozpornosti jej „čírého" formalizmu. Tento poznatok dotýkajúci sa Durdíkovej estetiky iste nie je bezvýznamný ani pre literárnu tvorbu (a to nielen českú, ale i slovenskú), ktorá v sedemdesiatych rokoch minulého storočia prichádzala do kontaktu s myšlienkovým ovzduším formovej estetiky herbartovskej.

(sš)

Druhé číslo časopisu Česká literatura (roč. VIII, 1960) prinieslo obšírnu stať Květoslava Chvatíka *Bedřich Václavek jako teoretik socialistického realismu* (str. 167—196), ktorá je závažným príspevkom k objasneniu teoretických zápasov a úsilí o formulovanie a prebojovanie

princípov socialistického realizmu v českej literatúre tridsiatych rokov. Aj keď autor osou svojho príspevku urobil osobnosť a činnosť Bedřicha Václavka, treba oceniť jeho snahu o šírku historického záberu: nevytŕha Václavka z mnohostranného kontextu estetických a umeleckých tendencií v tridsiatych rokoch, ale práve z konfrontácie s nimi vyrastá mu Václavkova postava na vedúcu teoreticko-organizátorskú osobnosť v rámci úsilia o koncipovanie širokého prúdu socialisticko-realistickej literatúry. (Za cenný pokladáme najmä exkurz do kritického a teoretického diela Kurta Konrada.) Pravda, v Chvatíkovej štúdii ostalo i mnoho len naznačeného a nedopovedaného, predovšetkým pokiaľ ide o vzťah medzi Václavkovými úsiliami a surrealistickým krídlom, príp. aj vo vzťahu medzi U-blokom a staršou, „tradičnejšie" realistickou generáciou. Domnievame sa, že i v tomto smere sa autorovi priam ponúkal na využitie bohatý materiál z Václavkovej korešpondencie s Fraňom Kráľom, publikovaný v Slovenskej literatúre (roč. V, 1958), ktorý v pomernej úplnosti obsahuje doklady o ideových a organizačných prípravách na založenie U-bloku.

Ostatné state čísla majú ráz príležitostný. Mojmír Otruba v stručnom úvodnom článku *Literární věda v lidově demokratickém Československu* (str. 151 až 153) zamyslel sa nad uplynulou etapou vo vývine našej literárnej vedy od oslobodenia. Vladimír Karbusický v článku *Nové cesty naší folkloristiky* (str. 154 až 166) podáva prehľad i metodologickú problematiku českej a slovenskej folkloristiky za posledné obdobie a František Svejkovský pri príležitosti jubilejného roku Jaroslava Vlčka pokúsil sa o rozbor genézy vedeckej metódy tohto „klasika" našej literárnej histórie (*Geneze základních rysů Vlčkovy literárněhistorické práce*, str. 197—204).

V rubrike Rozhledy uverejnil Miroslav Červenka úvahu na tému *Básnické dílo a současní čtenáři* (str. 205—209) s bystrou, hoci len náznakovou analýzou vzťahu medzi poéziou a vekom technického pokroku, kým Mojmír Grygar na Nezvalovej knihe *Z mého života* pokúsil sa rozobrať problém nie menej aktuálny, totiž problém modernosti v poézii (*Pojetí moderní poezie v Nezvalově knize Z mého života*, str. 209—217). Obidva tieto príspevky dávajú tušiť, že práve z rubriky Rozhledy môže sa stať najživšia časť časopisu, dotýkajúca sa podnetne a bezprostredne najaktuálnejších otázok súčasnej literatúry.

(sš)

V globálnej úvahe *Štyridsať rokov slovenského národného divadla* (Slovenské divadlo VIII, 1960, č. 1, 3—24) zamýšľa sa Andrej Mráz najmä nad kultúrnopolitickým poslaním našej reprezentačnej scény počas jej štyridsaťročnej existencie. V jej počiatkoch i neskôr zdôrazňuje základný podiel českej divadelnej kultúry najmä hercov, režisérov a dirigentov pri vzniku a formovaní sa SND. Osobitne vyzdvihuje kultúrnopolitický význam opery SND, ktorá zohrala rozhodujúcu úlohu pri formovaní sa celého poprevratového hudobného života na Slovensku. A. Mráz zdôrazňuje množstvo úskalí, nástrah, omylov a scestí, ktoré na slovenské profesionálne divadlo v prvom štvrťstoročí jeho cesty číhali. Boli to ako obchodnopodnikateľské záujmy súkromníkov, tak triedne záujmy českej a separatistickej slovenskej buržoázie. No napriek tomu v SND bolo vždy v jadre dosť pozitívnych a pokrokových síl, ktoré dokázali týmto nástrahám čeliť a divadlo umelecky zveľaďovať a nevzdali sa boja ani v ťažkých rokoch panstva fašizmu. Úvahy o týchto problémoch zaberajú väčšiu časť štúdie; rokom po oslobodení venuje autor podstatne menej miesta. Hoci úvaha sa nesnaží ísť ďalej od určenia všeobecných, ale zásadných otázok z problematiky štyridsaťročných dejín SND, pre divadelnú historiografiu a utváranie ideovej koncepcie histórii SND je podnetná.

(jn)

V 2. a 3. čísle Slovenskej reči (XXV, 1960, 89—109, 137—156) uverejnil Ján Mihál prácu *Z Kukučínovho slovníka*, v ktorej však Kukučínovi a jeho dielu, presnejšie: slovníku, pripadá úloha neporovnateľne menšia a podradnejšia, než to sľubuje nadpis. Ostatne po všeobecných pochvalách Kukučínovho majstrovstva v ovládaní reči sám autor určuje charakter svojej práce inak ako v nadpise:

„V tomto príspevku chceme objasniť nielen zmysel, ale i pôvod niekoľkých slov, prirovnaní a frazeologických jednotiek, ktoré sa síce nájdu aj u iných spisovateľov, ale mnohé z nich Kukučín uviedol do spisovného jazyka. Slová budeme vysvetľovať v abecednom poriadku, a to tak, aby sme prispeli týmto činom i do budúceho etymologického slovníka jazyka slovenského." Naozaj: sú to heslá, resp. časti hesiel do etymologického slovníka, v ktorých vety z Kukučínovho diela slúžia len ako doklad a ani v najmenšej miere nie aj ako predmet čo aj len úzko jazykového skúmania. Veď je napríklad skoro komické, keď v článku s takýmto nadpisom pri hesle „cepy" sa píše: „Tu neuvádzame doklad od Kukučína, lebo slovo je všeobecne známe..." Treba ešte výrečnejší dôkaz, že tu ani v najmenšom nejde o Kukučínov slovník, ale o niečo celkom inšie? Mihálov príspevok iste má svoj význam pre jazykovedu, ale načo pliesť do nadpisu Kukučína? Nazývajme veci pravými menami. Jazyk klasikov našej literatúry musí byť pre jazykovedcov nepochybne aj „dokladovým materiálom" pre výskum všeobecnejších problémov a zákonitostí nášho jazyka. Chyba je, že väčšinou je *len* dokladovým materiálom, a to aj vtedy, keď sa v nadpise naznačuje, že by mal byť *predmetom* skúmania. To je dosť podstatný rozdiel! A práve Ján Mihál si to dosť často mýli nielen v súvislosti s Kukučínom, ale napr. aj v glosách, ktoré uverejňoval v časopise Ľud.

(jn)

Bibliofilské vydanie Máchovej prózy *Pouť krkonošská* s pôsobivými ilustráciami Jana Zrzavého (vydalo nakladateľstvo Lidová demokracie, Praha 1960 — na titulnom liste a v tiráži je vročenie 1959!), ktoré edične pripravil Oldřich Králík, sprevádza pozoruhodná editorova štúdia o tomto Máchovom diele. Králík predovšetkým podrobne rozoberá genézu *Pouti krkonošskej* na pozadí tkaniva životnej empírie Máchovej, zloženého z faktov biografických i literárnych (ohlasy četby). No zároveň sa veľmi dôsledne usiluje ukázať, že životná empíria sa tu prevteľuje do básnického obrazu, ktorý je organickou súčasťou Máchovho básnického sveta v jeho základnej zložke: v probléme vzťahu života a smrti. *Pouť krkonošská*, tradične ponímaná ako čierno-čierny pesimistický protiklad *Mája* (Šalda), javí sa Králíkovi naopak ako nevyhnutná zastávka k tomuto vrcholnému dielu Máchovmu, ako jeho „predstupeň". I *Pouť krkonošská* nesie v sebe to isté vnútorne dramatické jadro ako *Máj:* „polaritu naprostého zániku života a omamnej krásy zeme."

(sš)

Otázky novinárstva — Sborník prác z dejín a teórie, Matica slovenská v Martine 1959, 336 strán, Kčs 25,10. Sborník obsahuje štúdie, články a pramenný materiál z oblasti dejín a teórie novinárstva. F. Ruttkay v dlhšej štúdii *Príspevok k najstarším dejinám slovenského novinárstva* podáva prehľad našich najstarších novín a časopisov od 16. do 18. stor. Spomína napr. Rákócziho noviny Mercurius Hungaricus, Belove noviny Nova Posoniensia, Ambrosiov časopis Novi ecclesiastico-scholastici Annales, Leškove a Vyskydenského Prešpurské noviny a Plachého Staré noviny literního umění. Pritom hovorí aj o začiatkoch nemeckého a maďarského novinárstva na Slovensku (Ofnischer Mercurius, Pressburger Zeitung, Magyar Hírmondó a i.). Autor sa opiera o bohatú literatúru a pramenný materiál a podáva solídne hodnotenie jednotlivých novín a časopisov v rámci uhorských politických a spoločenských dejín. Článok M. Potemru *Príspevok k dejinám robotníckej tlače v Košiciach* sa zaoberá niektorými robotníckymi časopismi, ktoré vychádzali v Košiciach, najmä časopisom Kassai Munkás (1907—1914). Z ostatných príspevkov uvádzame: *Zo skúsenosti Oddelenia novinárstva Štátnej univerzity A. A. Ždanova* (A. F. Berežnoj), *Sociálne reportáže Slovenských zvestí* (M. Sedláková), *Zpravodajstvo zo zahraničia a sloboda informácií* (V. Klimeš), *Gustáv Augustiny — slovenský a rumunský novinár* (F. Ruppeldt).

(jm)

OBSAH VII. ROČNÍKA (1960)

ŠTÚDIE

Béder J., Nástup generácie Mladé Slovensko 33
Gáfrik M., Slovenská literárna moderna 141
Gáfrik M., Ivan Krasko 305
Gregorec J., Literárna tvorba Jána Hrušovského 389
Konferencia o vzniku a vývine socialistického realizmu v slovenskej literatúre (J. Veľký) 265
Noge J., Kukučínov román Dom v stráni 166
Šmatlák St., O spoločných úlohách českej a slovenskej literárnej vedy . . 137
Števček J., Poetika Švantnerových noviel 53
Timofejev L. I., Obsah pojmu umelecká metóda 3
Turčány V., K poetike Hviezdoslavových prekladov 413

ROZHĽADY

Bakoš M., Od diletantizmu k vede? 97
Gašparík M., Storočnica Viktorinovho almanachu Lipa 448
Kochol V., Preklad v národnej kultúre 346
Máchačková V., Mnoho literárněkritického povyku pro nic 439
Pišút M., Problém metódy v literárnej histórii 457
Truhlář B., Vývinové tendencie slovenskej socialistickej literatúry . . . 336
Turčány V., Problémy s poetikou 85
Turčány V., Ivan Krasko v češtine 208
Z diskusie na Konferencii slovenských literárnych vedcov 466

ARCHÍV

Brtáň R., Patera L., Voráček J., Z korešpondencie Ivana Krasku . . 238
Eichler E., Život a pôsobenie slovenského spisovateľa Juraja Lániho v Lipsku 360
Florin Th. H., Z korešpondencie Vladimíra Roya 476
Gašparík M., Sté výročie Dobšinského Sokola a poznámka k Melicherčíkovej monografii Pavol Dobšinský 483
Sojková Zd., List Adely Ostrolucké 233
Štúrová B., Slovensko v tvorbe Gabriely Preisovej 219

KRITIKA

Dzubáková M., Chrestomatia slovenského folklóru 371
Hamada M., Dejiny staršej českej literatúry 244
Chorváth M., Literatúra od prevratu po súčasnosť 117
Komorovský J., Faustovská legenda 130
Komorovský J., O jazyku umeleckej literatúry 252
Kraus C., Monografia o Dobšinskom 122
Kraus C., Dve štúrovské publikácie 126
Kraus C., Druhý ročník Litterarií 247
Krausová N., Eseje Thomasa Manna 373
Mráz A., Štúdia o slovensko-bulharských vzťahoch 124

M r á z A., Publikácia o maďarsko-slovenských kultúrnych vzťahoch 489
P a l k o v i č P., Freytagova Teoria drámy 133
P a l k o v i č P., K vydaniu Tajovského Diela 367
Š a l i n g o v á M., O štýle modernej českej prózy 496
T o m č í k M., Československé vzťahy u Jaroslava Vlčka 487
T r u h l á ř B., Poznámky k dedícii Otázky a názory. 494
V e ľ k ý J., Príspevok k dejinám proletárskej kultúry na Slovensku 250

GLOSY

Č(e p a n) O., Zpráva o činnosti Literárnovednej spoločnosti pri SAV . . . 506
D z(u b á k o v á) M., Poetika ľudovej piesne 260
D z(u b á k o v á) M., Václavkova Olomouc 507
G á f r i k M., Prvá báseň Františka Votrubu? 254
H a y e k o v á M., Z maďarskej slavistiky 503
K(o m o r o v s k ý) J., K úmrtiu B. V. Tomaševského a B. M. Ejchenbauma . . 384
K o m o r o v s k ý J., Učebnica textológie 500
K u s ý I., C h o m a B., H(a m a d a) M., Jubileá slovenských literárnych vedcov 379
M(r á z) A., Taras Ševčenko v českej a slovenskej literatúre 502
N o g e J., Slovenská literárna klasika po česky 256
P o p o v i č A., Z brnenskej literárnovednej regionalistiky 135
P r í d a v k o v á M., Zásady vydávania ruských klasikov 19. a 20. storočia . . 258
Š m a t l á k St., Štúdia o Macharovi básnikovi 377
Z k n í h a č a s o p i s o v 261, 384, 508

SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ČASOPIS ÚSTAVU SLOVENSKEJ LITERATÚRY SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

ROČNÍK VII, 1960

Hlavný redaktor dr. Ivan K u s ý
Redaktor Vladimír P e t r í k
Redakčná rada: akademik SAV Andrej M r á z, dr. Ján M i š i a n i k, dr. Karol R o s e n b a u m, dr. Stanislav Š m a t l á k, Juraj Š p i t z e r

Vydáva
VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

Redaktorka časopisu Mária K u r i š o v á. Technický redaktor Vladimír Š t e f a n o v i č
Redakcia: Bratislava, Klemensova 27
Vychádza štvrťročne raz. Ročné predplatné Kčs 28,—, jednotlivé číslo Kčs 7,—
Vytlačila Pravda, vydavateľstvo ÚV KSS, závod Žilina
Povolené výmerom PIO 7 293/50-III/2 — V — 12-01309
Rozširuje Poštová novinová služba. Objednávky prijíma každý poštový úrad a doručovateľ

NOVÉ KNIHY NAKLADATEĽSTVA ČESKOSLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED

PŘEHLED ČESKOSLOVENSKÝCH DĚJIN II (ve dvou svazcích) 1848—1918, svazek I (1848—1900), svazek 2 (1900—1918)

Ďalšia časť obsiahleho vedeckého diela, ktoré podáva prehľad historického vývoja nášho štátu od praveku až dodnes. Druhý diel zachycuje udalosti od roku 1848 do rozpadu Rakúsko-uhorskej monarchie roku 1918. Opisuje nielen hospodársky a politický vývoj, ale venuje značnú pozornosť kultúrnemu a umeleckému dianiu u obidvoch našich národov.

Po rozbore revolučného a národného hnutia v rokoch 1848—1849 opisuje boj o nastolenie buržoázneho zriadenia v Rakúsku a vývoj národného hnutia v českých krajinách. Podrobne osvetľuje nástup robotníckej triedy do politického života v našej vlasti a vývoj v českých krajinách i na Slovensku v období nástupu imperializmu. Ukazuje rozhodujúci vplyv VOSR na boj československého ľudu za národnú slobodu a štátnu nezávislosť i priebeh tohto boja až do konca prvej svetovej vojny.

Dielo je na mnohých miestach výsledkom nového samostatného štúdia významných udalostí. Do rúk historikov, učiteľov, študentov, osvetových pracovníkov a širokému okruhu čitateľov sa tak dostáva po prvý raz ucelený marxistický výklad československých dejín.

NČSAV 1960, strán 1362, obr. 183, mapy 3, viaz. Kčs 57,50 (obidva zv.).

PRIVILÉGIÁ NEKRÁLOVSKÝCH MĚST ČESKÝCH Z LET 1453—1500

Tento zväzok privilégií českých miest nekráľovských obsahuje dokumenty z obdobia posilňovania práv a hospodárskeho podnikania obyvateľov miest a mestečiek rozširovaním výsad udeľovaných kráľom i vrchnosťami.

Ide predovšetkým o listiny, ktorými sa upravujú podmienky pre varenie piva, darovanie lúk a pastvín, privilégiá na rybníky a najmä na výročné a týždenné trhy. Ďalej sú tu zachytené panovnícke listiny, ktorými sa povyšovali dediny na mestečká a mestečká na mestá. Jednotlivé listiny sú písané v jazyku latinskom, nemeckom i českom. Úvodom majú vždy stručný český súhrn, ktorý zoznamuje čitateľa s obsahom privilégia. Na konci je uvedené, o aký druh listiny ide, v akom stave a kde sa teraz nachádza.

Publikácia je cenným študijným materiálom pre historikov, archivárov a vlastivedných pracovníkov.

NČSAV 1960, strán 410, brož. Kčs 46,—.

NOVÉ KNIHY VYDAVATEĽSTVA SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED

A. Sirácky

ZA SOCIALISTICKÚ KULTÚRU A VEDU

Dňa 9. 12. 1960 sa dožíva akademik Andrej Sirácky 60 rokov. Je to tiež životné jubileum jeho 40-ročnej vedeckej a kultúrnej činnosti, neúnavnej a intenzívnej pedagogickej práce, boja za pokrok a osvetu, za víťazstvo socializmu a vedeckého svetonázoru.

Po 40 rokov čoraz viac a v širšom okruhu sa možno stretnúť s menom A. Siráckeho všade tam, kde sa bojovalo za socialistickú kultúru a pokrokovú výchovu nášho človeka. Jeho bohatá publicistická činnosť zasahovala skoro všetky úseky nášho kultúrneho života. Široký okruh záujmov, obsiahla znalosť domácej i svetovej literatúry umožňovali rozvíjať jeho tvorivé schopnosti a zasahovať do riešenia zložitých teoretických otázok, či už na úseku literatúry a umenia alebo filozofie, etiky, sociológie.

Kniha *Za socialistickú kultúru a vedu*, ktorú vydáva Filozofický ústav SAV z príležitosti jeho narodenín, predstavuje sborník štúdií, článkov a výňatkov z jeho kníh. Kniha obsahuje výsledky dlhoročného štúdia, prináša cenné poznatky, ktoré obohacujú našu vedu a kultúru. Súčasne rieši mnoho aktuálnych problémov, ktoré stoja v strede nášho súčasného života.

Kniha je uvedená ako pracovná pomôcka všetkým politickým, kultúrnym a osvetovým pracovníkom, ale siahne po nej vďačne každý kultúrny a pokrokový človek.

VSAV 1960, strán 368, viaz. Kčs 30,—.

Kolektív

POHREBISKÁ ZO STARŠEJ DOBY BRONZOVEJ

Územie Slovenska malo v praveku, v staršej dobe bronzovej, významnú úlohu. Zásluhu o to mali ložiská medi, ktorá sa v tejto dobe dostávala zo Slovenska ďaleko na západ.

Rozsiahle systematické výskumy, uskutočnené po roku 1948 na pohrebiskách a sídliskách zo staršej doby bronzovej, priniesli také bohatstvo nálezov a nových poznatkov, že v bádaní a výskume tohto obdobia praveku je slovenská archeológia na poprednom mieste v Európe.

Slovenská akadémia vied prikročuje teraz k systematickému publikovaniu získaného a spracovaného materiálu. Celá práca o pohrebiskách zo staršej doby bronzovej bude mať tri diely. Prvý diel, ktorý práve vychádza, obsahuje práce:

B. Chropovský, *Pohrebisko zo staršej doby bronzovej vo Veľkom Grobe,*

M. Dušek, *Patince — pohrebisko severopanónskej kultúry,*

B. Folla, *Birituálne füzesabonyské pohrebisko v Strede nad Bodrogom.*

Aj ďalšie zväzky sú už pripravené a vyjdú postupne. Celé dielo je publikované v jazyku slovenskom a nemeckom, pretože materiál i problémy svojím významom presahujú rámec územia nášho štátu. Aj knižnou úpravou ide o reprezentačné, bohato ilustrované dielo.

Práca je určená všetkým pracovníkom z odboru archeológie a histórie a všetkým, ktorí sa o tieto odvetvia zaujímajú.

VSAV 1960, strán 308, obr. 171 (niektoré články v nem. preklade), viaz. Kčs 53,—.

Začína vychádzať

VEĽKÝ RUSKO-SLOVENSKÝ SLOVNÍK,

I. diel,

ktorý už naša verejnosť dávno očakáva.

Rusko-slovenské slovníky sú v našom živote veľmi potrebné, čo vyplýva z dôležitosti ruštiny, z jej stále rastúceho významu pre celý kultúrny, politický a hospodársky život našej krajiny.

Význam Veľkého rusko-slovenského slovníka bude predovšetkým v tom, že bude pomáhať ďalej upevňovať a rozširovať naše poznatky o SSSR, jeho kultúre, vede a technike a bude tak pomáhať prehlbovať priateľstvo a spoluprácu medzi naším ľudom a ľudom Sovietskeho sväzu.

Veľký rusko-slovenský slovník, vypracovaný na základe najnovšej lexikografickej teórie pracovníkmi Slovenskej akadémie vied, spĺňa všetky požiadavky, ktoré slovník daného typu môže splniť. Veľký rusko-slovenský slovník bude cenným sprievodcom a pomocníkom všetkým, ktorí sa zaoberajú ruštinou, ktorí čítajú ruskú a sovietsku literatúru, ktorí študujú ruské knihy a časopisy, i všetkým tým, ktorí prekladajú z ruštiny.

Slovník zachycuje celé slovné bohatstvo súčasnej ruštiny, a to nielen spisovný jazyk, ale i slová z rôznych štylistických vrstiev. Slovník obsahuje značné množstvo termínov z rôznych odborov, skratiek, podáva bohatú ruskú frazeológiu so správnym preložením do slovenčiny.

Veľký rusko-slovenský slovník poslúži ako spoľahlivá pravopisná pomôcka, ako gramatický ukazovateľ a ako ukazovateľ správnej ruskej výslovnosti a prízvuku.

Slovník bude mať 4 zväzky a bude obsahovať asi 100 000 hesiel. Prvý zväzok vyjde v prvej polovici roku 1960, ostatné zväzky sa dostanú na knižný trh postupne do konca roku 1964. Cena viaz. Kčs 65,—.